

Готическая архитектура

Эдуард Корруайе

GOTHIC ARCHITECTURE

BY

ÉDOUARD CORROYER

ARCHITECT TO THE FRENCH GOVERNMENT AND INSPECTOR
OF DIOCESAN EDIFICES

EDITED BY

WALTER ARMSTRONG

DIRECTOR OF THE NATIONAL GALLERY OF IRELAND

With Two Hundred and Thirty-Six Illustrations

NEW YORK

MACMILLAN AND CO.

1893

Электронная книга проекта Гутенберга по готической архитектуре

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Готическая архитектура

Author: Эдуард Корруайе

Редактор: сэр Уолтер Армстронг

Переводчик: Флоренс Симмондс

Дата выхода: 10 мая 2017 г. [Электронная книга № 54701]

Последнее обновление: 23 октября 2024 г.

Язык: Английский

Кредиты: Подготовлено deaurider, Карин Спенс и командой онлайн-корректоров по адресу <http://www.pgdp.net> (Этот файл создан на основе изображений, щедро предоставленных интернет-архивом)

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ГУТЕНБЕРГА "ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА" ***



КЕНТЕРБЕРИЙСКИЙ СОБОР С РИСУНКА А. БРЮНЕ-ДЕБЕЙНСА

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ЭДУАРД КОРРОЙЕР

АРХИТЕКТОР ФРАНЦУЗСКОГО ПРАВИТЕЛЬСТВА И ИНСПЕКТОР ЕПАРХИАЛЬНЫХ ЗДАНИЙ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ УОЛТЕРА АРМСТРОНГА

ДИРЕКТОР НАЦИОНАЛЬНОЙ ГАЛЕРЕИ ИРЛАНДИИ

С двумястами тридцатью шестью иллюстрациями

НЬЮ-ЙОРК

МАКМИЛЛАН И КОМПАНИЯ

1893

ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА

Следующие страницы, переведенные под моим руководством мисс Флоренс Симмондс, дают такой отчет о рождении и эволюции готической архитектуры, который можно считать достаточным для создания справочника. Монс. Корройе действительно пишет с чисто французской точки зрения. Он склонен верить, что все замечательное в готической архитектуре имело галльское происхождение. Спорные вопросы приоритета, такие как вопрос о хоре Линкольна, он отмечает фразой, в то время как более крупный вопрос о французском влиянии в целом на наших островах он решает простым способом, отсылая каждое творение, пришедшее к нему по вкусу, либо к французскому мастеру, либо к французскому образцу, здесь вступая, скажем так, в случайные столкновения со своим собственным авторитетом, покойным Монсом. Виоле-ле-Дюк. Можно сожалеть о шовинистическом тоне, приданном его страницам, но, в конечном счете, это не сильно влияет на их ценность как картины развития готики. Монс. Корройер в основном придерживается широких принципов. Он путешествует по линии эволюции, указывая на то, как материальные условия и открытия, а также вытекающие из них социальные изменения привели к одному развитию за другим форм и методов архитектора. В трактате, задуманном таким образом, тот факт, что поле наблюдения практически ограничено Францией, а несколько вылазок за ее пределы предпринимаются скорее с целью демонстрации масштабов ее влияния, чем с каким-либо стремлением к католическому пониманию, не имеет большого значения. Английский читатель, для которого предназначен этот перевод, получит такое же ясное представление о том, как возникла готика, какой он ее знает, как и из более широкого обзора, в то время как у него есть преимущество, по крайней мере, в некотором отголоске той живости, которая вдохновляет француза, когда его тема - "одна из красот Франции".

В. А.

Содержание

СТРАНИЦА

Введение	1
ЧАСТЬ I	
РЕЛИГИОЗНАЯ АРХИТЕКТУРА	
ГЛАВА	
1. Влияние Купола на так называемую готическую архитектуру	11
2. Начало Пересекающейся Арки	16
3. Первые своды на пересекающихся арках	24
4. Здания со сводами на пересекающихся арках	32
5. Происхождение летящего контрфорса	41
6. Церкви и соборы двенадцатого и четырнадцатого веков	51
7. Соборы Тринадцатого века	67
8. Соборы и церкви с двенадцатого по Четырнадцатый век	85
9. Церкви четырнадцатого и пятнадцатого веков во Франции и на Востоке	105
10. Башни и звонницы—Хоры—Часовни	128
11. Скульптура	153
12. Живопись	179
ЧАСТЬ II	
МОНАСТЫРСКАЯ АРХИТЕКТУРА	
1. Происхождение	205
2. Аббатства Ключи, Сито и Клерво	215
3. Аббатства и <i>Шартрезы</i> или картезианские монастыри	227
4. Укрепленные аббатства	247
ЧАСТЬ III	
ВОЕННАЯ АРХИТЕКТУРА	
1. Городские валы	269
2. Замки и крепости	291
3. Ворота и мосты	309
ЧАСТЬ IV	
ГРАЖДАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА	
1. Амбары, больницы, жилые дома и "Приюты" или таунхаусы знати	333
2. Ратуши, колокольни и дворцы	360

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Кентерберийский собор. Автор: А. Брюне-Дебейн,
РИС.

1. План купола церкви аббатства Сен-Фронт в Периге

Фронтиспис

СТРАНИЦА

17

2.	Подвесной купол церкви аббатства Сен-Фронт в Периге	18
3.	Диагональный разрез подвесного купола	19
4.	План купола Ангулема или Фонтевро	20
5.	Разрез бухты ангулемских куполов	20
6.	Разрез бухты в церкви Св. Встреча	21
7.	План свода на пересекающихся арках	21
8.	Разрез пересекающейся арки	22
9.	План бухты в нефе Святого Мориса в Анже	24
10.	Поперечный разрез нефа собора Святого Мориса в Анже	25
11.	План бухты нефа. Ste. Трините, Лаваль,	26
12.	Секция двух отсеков нефа. Ste. Трините, Лаваль	27
13, 14.	Сравнительные разрезы церквей Ангулема и Анже	28
15.	Вид в перспективе на свод нефа. Сен-Морис в Анже	29
16.	План летнего свода нефа. Ste. Trinité, Laval	30
17.	План одной из опор нефа. Ste. Trinité, Laval	30
18.	План нефа, Сен-Морис, Анже,	33
19.	План Ла-Сент. Трините, Анже	34
20.	Участок залива. Сент. Трините, Анже	35
21.	Поперечный разрез бухты. Ste. Трините, Анже	37
22.	Секция однефной церкви, перекрытой пересекающимися арками с контрфорсами	38
23.	Секция трехнефной церкви, перекрытой пересекающимися арками с пролетными контрфорсами	39
24.	Даремский собор. Поперечные сечения	43
25.	Церковь аббатства в Нойоне. План	44
26.	Поперечный разрез церкви Нойон	45
27.	Церковь Турне, Бельгия. Внешний вид северного трансепта в сторону Шельды	46
28.	Монастырская церковь в Муассаке. Свод зала, известного как <i>Зал Капитанов</i> над папертью	47
29.	Церковь Турне, Бельгия. Интерьер северного трансепта	47
30.	Суассонский собор, южный трансепт. Секция пролетного контрфорса	48
31.	Перспективный вид на южный трансепт Суассонского собора	49
32.	Ланский собор. План	52
33.	Лаонский собор. Интерьер нефа	54
34.	Лаонский собор. Главный фасад	55
35.	Лаонский собор. Ист-Энд	57
36.	Лаонский собор. Секция нефа	58
37.	Собор Парижской Богоматери. Plan	59

38.	Notre Dame de Paris. Секция нефа	60
39.	Собор Парижской Богоматери. Летящие контрфорсы и южная башня	61
40.	Собор Санс. План бухты	62
41.	Кафедральный собор Санс. Секция нефа	63
42.	Собор Санс. Интерьер	64
43.	Кафедральный собор Буржа. Секция нефа	65
44.	Реймский собор. План	68
45.	Реймский собор. Секция нефа	70
46.	Реймский собор. Летящие контрфорсы хора	71
47.	Амьенский собор. План	72
48.	Амьенский собор. Проход через неф	73
49.	Собор Бове. Апсида	75
50.	Собор Бове. Северный фасад	76
51.	Собор Бове. Поперечный разрез	77
52.	Шартрский собор. Розовое окно северного трансепта	78
53.	Мужской собор. План	80
54.	Мужской собор. Летящие контрфорсы апсиды	81
55.	Мужской собор. Секция хора	82
56.	Кафедральный собор Кутанса. Северная башня	83
57.	Кафедральный собор Родеза. Западный фронт	86
58.	Кафедральный собор Бордо. Хор и северный фасад	87
59.	Кафедральный собор Личфилда. Западный фронт	88
60.	Собор Линкольна. План	91
61.	Собор Линкольна. Западный фронт	92
62.	Собор Линкольна. Трансепт	94
63.	Собор Линкольна. Апсиды и главы-дом	95
64.	Брюссельский Собор (СТЭ. Гуду). Западный фронт	97
65.	Кельнский собор. Южный фасад	99
66.	Кафедральный собор Бургоса. Западный фронт	101
67.	Сиенский собор или Дуомо. Западный фронт	102
68.	Церковь Святого Франциска в Ассизи. Апсида и монастыри	103
69.	Церковь Сент-Уэн в Руане. Центральная башня и апсида, южный фасад	106
70.	Собор Альби. План	108
71.	Кафедральный собор Альби. Секция нефа	111
72.	Собор Альби. Aps	113
73.	Кафедральный собор Альби. Башня донжона и южный фасад	114
74.	Церковь Эснандес. Укрепленная церковь	116
75.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Летящие контрфорсы хора	118

76.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. План хора	119
77.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Детали апсиды	120
78.	Алансонский собор. Западный фасад	122
79.	Фасад Софийского собора. Остров Кипр	123
80.	Собор Святого Николая. Остров Кипр	124
81.	Собор Святого Николая. Остров Кипр	126
82.	Церковь Святой Софии. Остров Кипр. Руины	127
83.	Вандомская колокольня	129
84.	Башня Джотто во Флоренции	130
85.	Собор Байе. Башни западного фасада	132
86.	Кафедральный собор Санлиса. Южная башня западного фасада	133
87.	Кафедральный собор Солсбери. Колокольня	135
88.	Церковь Лангрюн (Кальвадос). Шпиль	136
89.	Церковь яковинцев в Тулузе. Башня	138
90.	Церковь Сен-Пьер в Кане. Башня	140
91.	Церковь Святого Мишеля в Бордо. Башня	141
92.	Кафедральный собор Фрайбурга-им-Брайсгау	142
93.	Кафедральный собор Антверпена	143
94.	Реймский собор. Статуи западного фронта	154
95.	Реймский собор. Статуи западного фронта	155
96.	Реймский собор. Статуи западного фасада	156
97.	Реймский собор. Главная дверь. Статуя и орнамент	157
98.	Реймский собор. Главная дверь. Статуя и украшение	158
99.	Собор Парижской Богоматери. Главная дверь. Бегущий узор из листьев	159
100.	Собор Парижской Богоматери. Главная дверь. Бегущий узор из листьев	160
101.	Шартрский собор. Статуи северного крыльца	161
102.	Шартрский собор. Статуи южного крыльца	162
103.	Амьенский собор. Центральное крыльцо западного фасада	163
104.	Амьенский собор. Статуи на южном крыльце	164
105.	Амьенский собор. Хоры. Резной орнамент	165
106.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Орнамент монастырей	166
107.	Деревянная статуэтка (тринадцатый век). <i>Ateliers of La Chaise Dieu, Auvergne</i>	167
108, 108a.	Две статуэтки из слоновой кости. Парижская школа	168, 169
109.	Деревянная статуэтка (четырнадцатый век). Парижская школа	170
110, 110a.	Два диптиха из слоновой кости (четырнадцатый век). Школа Иль-де-Франс	171

111, 111a.	Диптих и мемориальная доска из слоновой кости (четырнадцатый век). Школа Иль-де-Франс	172, 173
112.	Голова в серебряном позолоченном переплете. <i>Ателье</i> гильдии ювелиров Парижа	174
113.	Группа, вырезанная из дерева (пятнадцатый век). Школа Антверпена	175
114.	Деревянная статуэтка, расписанная и позолоченная (пятнадцатый век)	176
115.	Деревянная статуэтка, расписанная и позолоченная (шестнадцатый век)	177
116.	Картины в соборе Каор. Горизонтальная проекция купола	180
117.	Росписи в соборе Каор. Один из пророков в куполе	182
118.	Картины в соборе Каор. Фрагмент центрального фриза купола	184
119, 120.	Расписные окна начала двенадцатого века. Из Сен-Реми, Реймс	187
121.	Расписное окно двенадцатого века. Церковь Бонлье, Крез	188
122.	Расписное окно тринадцатого века. Шартрский собор	189
123.	Расписное окно тринадцатого века. Шартрский собор	190
124.	Расписное окно тринадцатого века. Церковь Сен-Жермер, Труа	191
125.	Расписные окна четырнадцатого века. Церковь Сен-Урбен, Труа	193
126.	Расписное стекло четырнадцатого века. Собор Шалон-сюр-Марн	194
127.	Расписное окно пятнадцатого века. Собор Эвре	195
128.	Эмаль одиннадцатого века. Крышка мемориальной доски с рукописи	196
129.	Эмаль тринадцатого века. Крышка мемориальной доски Евангелия	198
130.	Эмаль двенадцатого века. Реликварий святого Томаса Бекета	199
131.	Эмаль шестнадцатого века. Скорбящая Богоматерь	200
132.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Монастырь (тринадцатый век)	206
133.	Аббатство Ключи. Ворота	216
134.	Аббатство Ключи. План	219
135.	Аббатство Ключи. Дверь церкви аббатства	221
136.	Аббатство Сент-Этьен в Кане. Фасад	228
137.	Аббатство Сент-Олбан (Англия)	230
138.	Аббатство Монмажур. Монастыри	231
139.	Аббатство Эльне. Монастыри	232
140.	Аббатство Фонфруа. Монастыри	233
141.	Аббатство Маульбронн (Вюртемберг). План	235
142.	Аббатство Фонтевро. Кухня	236
143.	Кафедральный собор Пюи-ан-Веле. Монастыри	237
144.	Abbey of La Chaise Dieu (Auvergne). Монастыри	239
145.	<i>Шартрез</i> Вильфранш-де-Руэрг. План	242

146.	<i>Шартрез</i> Вильфранш-де-Руэрг. Вид с высоты птичьего полета	243
147.	<i>Большой Шартрез</i> . Великий Монастырь	244
148.	<i>Большой Шартрез</i> . Общий вид	245
149.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Общий вид	248
150.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. План на уровне входа	249
151.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. План на уровне нижней церкви	250
152.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. План на уровне верхней церкви	252
153.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Участок с севера на юг	253
154.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Участок с запада на восток	254
155.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Склеп, известный как <i>Аквилонская галерея</i>	256
156.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Северный фронт	257
157.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Богадельня	258
158.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Тимпан монастыря	259
159.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Подвал	260
160.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Трапезная	262
161.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Рыцарский зал	263
162.	Гора Святого Михаила, Корнуолл	264
163.	Аббатство Мон-Сен-Мишель. Здание у ворот	270
164.	Город Каркассон. Юго-восточные валы	273
165.	Город Каркассон. Северо-западные валы	274
166.	Крепость Калаат-эль-Хосн. Раздел	277
166a.	Крепость Калаат-эль-Хосн. Общий вид	278
167.	Город Каркассон. План тринадцатого века	279
168.	Город Каркассон. Крепостные стены, юго-западный угол	280
169.	Крепостные стены Эг-Морта, север и юг	281
170.	Крепостные стены Авиньона. Занавес и башни	282
170a.	Машины	283
171.	Крепостные валы Сен-Мало	284
172.	Мон-Сен-Мишель. Южный фронт	287
173.	Мон-Сен-Мишель. Восстановленный на бумаге	288
174.	Замок Анже	292
175.	Каркассон. Цитадель	293
176.	Замок Лох. Удержать	294
177.	Фалезский замок. Сохранить	297
178.	Замок Лаварден. Сохранить	298
179.	Крепость Эг-Морт	299
180.	Провенский замок. Сохранить	300
181.	Замок Шинон	302
182.	Замок Клиссон. Держать	303

183.	Замок. Вильнев-ле-Авиньон	304
184.	Тарасконский замок	305
185.	Замок Витре	307
186.	Город Каркассон. Ворота замка	310
187.	Город Каркассон. Ворота ристалища	312
188.	Город Каркассон. Ворота, известные как <i>Нарбонезские ворота</i>	313
189.	Крепостные стены Эг-Морт. Подъемный мост	314
190.	Крепостные стены Динана. Ворота, известные как <i>Порт-де-Жерзуаль</i>	315
191.	Замок Витре. Надвратная башня	317
192.	Крепостные стены Геранда. Ворота, известные как <i>Порт Сен-Мишель</i>	318
193.	Крепостные стены Мон-Сен-Мишель. Ворота, известные как <i>Порт-дю-Руа</i>	320
194.	Вход в порт Ла-Рошель	322
195.	Мост в Авиньоне	323
196.	Мост Монтобан	325
197.	Мост Каор	326
198.	Мост Ортез	327
199.	Укрепленный мост. Мон-Сен-Мишель	328
200.	Ратуша в Сен-Антонине (Тарн и Гаронна)	334
201.	Амбар в Перьере (Кальвадос)	335
201a.	Амбар в Перьере (Кальвадос). Секция	336
201b.	Амбар в Перьере (кальвадос). План	336
202.	Десятинный амбар в Провене	337
203.	Зернохранилище Воклерского аббатства	338
204.	Больница Святого Иоанна, Анже	339
205.	Аббатство Урскамп (Уаза)	340
206.	Дом Лазаря в Тортуаре (Эна)	341
207.	Больница в Тоннерре. Раздел	343
208,	Дома в Ключи	347, 348
208a.		
209,	Дома в Витто и Сен-Антонине	349
210.		
211,	Дома в Провене и Лаоне	350, 351
212.		
213.	Дом в Кордесе. Albigeois	352
214.	Дом на Мон-Сен-Мишель	354
215,	Деревянные дома в Руане и в Анделисе	355, 356
216.		
217.	Отель L'Allemand в Бурже	357

218.	Дом Жака Кера в Бурже	358
219.	Ратуша Пиенцы, Италия	361
220.	Ратуша и колокольня в Ипре	363
221.	Рынок и колокольня в Брюгге	365
222.	Ратуша Брюгге	366
223.	Ратуша в Лувене	368
224.	Колокольня Турне (Бельгия)	370
225.	Колокольня Гента (Бельгия)	371
226.	Колокольня Кале (Франция)	374
227.	Колокольня Бетюна (Франция)	376
228.	Колокольня Эвре (Франция)	377
229.	Колокольня Авиньон (Франция)	378
230.	Ворота колокольни, известные как <i>La Grosse Cloche</i> , Бордо	379
231.	Суконный зал, известный как <i>Lage</i> , Перпиньян	381
232.	Епископский дворец в Лаоне	382
233.	Дворец архиепископа в Альби. План	383
234.	Дворец архиепископа в Альби. Общий вид	384
235.	Папский дворец в Авиньоне. План	385
236.	Папский дворец в Авиньоне. Общий вид	387

ГОТИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА

Введение

Термин *готический* применительно к архитектурному периоду, датируемому серединой двенадцатого - концом пятнадцатого века, является чисто условным.

Это выражение явно вводит в заблуждение, поскольку указывает на архитектуру готов или вестготов, поскольку эти племена были побеждены Хлодвигом в VI веке и не оставили никаких монументальных следов своего вторжения. Следовательно, их влияние на искусство было *нулевым*. Этот термин в корне неверен как с исторической, так и с археологической точки зрения и берет свое начало в ошибке, которая требует решительного противодействия из-за постоянных заблуждений. По странной иронии судьбы термин *готический*, употреблявшийся в прошлом столетии просто как оскорбительный синоним *варварского*, за последние шестьдесят лет стал специализироваться в связи с той изысканной эпохой средневековья, которая придает наибольший блеск нашему национальному искусству. И это, несмотря на его германское происхождение.

Романская архитектура, или, если быть точным, та архитектура, которую в силу археологической конвенции 1825 года мы соглашаемся называть романской, несомненно, заимствовала свои основные элементы у римлян и византийцев, модифицировав и усовершенствовав их гением Западной Европы; но архитектурный период, начавшийся в

середине двенадцатого века и столь несправедливо получивший название *готики*, был чисто французского происхождения; его колыбелью было ядро современной Франции. Аквитания, Анжу и Мэн были провинциями, в которых она впервые пустила корни. Королевские владения, и особенно Иль-де-Франс, были свидетелями самых удивительных событий, и именно из самого сердца Франции его великолепие распространилось по всей Европе.

Но тирания обихода не оставляет нам выбора относительно названия этого тома. Мы вынуждены стилизовать это под *готическую архитектуру*, хотя мы бы с радостью выразили свой протест, назвав это *французской средневековой архитектурой*.^[1]

[1] Эта идея, которая недавно нашла поддержку в кругах, которые можно было бы считать свободными от подобного *шовинизма*, основана на узком и сугубо современном взгляде на искусство. Художественная деятельность в средние века была такой же инстинктивной и бессознательной, как речь. Формы архитектуры изобретались и разрабатывались во многом таким же образом, как и язык. Для историка архитектуры северная половина Франции, три южных квартала Великобритании и районы, омываемые Рейном, образуют единую страну, единое *фойе* искусства. Все они продвигались от схожих отправных точек к схожим целям; и если французы продвигались вперед в одном направлении, то в другом они оказывались за кормой. Можно допустить, что в целом архитекторы *Иль-де-Франс* преуспели лучше своих соперников. Готическая архитектура в высшей степени логична, а логика - в высшей степени художественный дар француза. Так что можно было только ожидать ее более научного развития во "французских королевских владениях". Нельзя допустить, чтобы успех такого рода давал право называть все это развитие "французской средневековой архитектурой". — Прим.Ред.

Термин *готический*, однако, является чисто произвольным, как и термин *заостренный*, который был введен авторами, признающими принцип ломаной арки как характеристику так называемой готической архитектуры.

Ломаная или заостренная арка, образованная пересечением двух противоположных кривых под более или менее острым углом, была известна архитекторам задолго до ее систематического применения. Он встречается в зданиях девятого века в Каире, а до этого использовался в Армении, а еще раньше в Персии, где действительно вытеснил все другие формы перекрытий со времен последнего из Сасанидов и далее. Это прием, который увеличивает силу сопротивления дуге за счет уменьшения ее боковых толчков.

Остроконечная арка - это форма, допускающая бесконечные вариации. Единственный закон, который управляет ее конструкцией, - целесообразность. Он откровенно отказывается от тех правил классической пропорции, которые являются, так сказать, канонами круглой арки. Таким образом, мы обнаружим, что заостренная форма приближается к круглоголовой в двенадцатом веке, только чтобы отличаться от нее более широко, чем раньше, пока к концу тринадцатого и на протяжении всего четырнадцатого века она не приобрела резких пропорций, обусловленных опасной склонностью предпочитать возвышенность основательности.

По сути, не имеет большого значения, называть ли архитектуру XII-XVI веков готической или остроконечной, поскольку мы признаем эти термины одинаково неточными. На чем действительно следует настаивать, так это на том, что происхождение, которое мы уже продемонстрировали в нашей книге о романской архитектуре, медленно, но верно продолжалось на волне цивилизации, одним из самых ярких проявлений которой всегда была архитектура.

Так называемая готическая архитектура не была продуктом деятельности одного поколения; это было непрерывное логическое развитие романского движения, точно так же, как последнее в свое время было результатом постепенной адаптации старых традиций к новым требованиям. Таким образом, наши аквитанские предки, успешно воплотив в камень восточный купол, подготовили почву для пазовидного свода, зародыш которого отчетливо прослеживается в подвесках купола на площади Св. Фронта.

Все великие церкви, которые к середине XII века выросли в богатых западных провинциях, расположенных вокруг Аквитании, были построены с рифлеными сводами. В этих примерах мы не видим никаких остановок, пробного применения недавно принятых принципов. Это работа непревзойденных архитекторов, которые привнесли в свой труд уверенность, порожденную опытным мастерством, и во второй половине XII века новая система заменила все другие при строительстве сводчатых зданий по всей Западной Европе.

Архитекторы королевских владений, и особенно архитекторы Иль-де-Франса, были первыми, кто внедрил свод с паху. К концу XII века их усвоение новых принципов, врожденная изобретательность и профессиональная стойкость в равной степени побуждали их к дальнейшему развитию. Они стали изобретателями летающего контрфорса.

Замена сводчатого свода на его родительский, купольный, была прямым следствием старой традиции. Строительство было всего лишь этапом в движении идей, логически достигнутым завершением на пути, который римляне, конструкторы не менее смелые, хотя и более осмотрительные, чем их художественные потомки, наметили для себя. Короче говоря, паховый свод - это просто развитие римских принципов, доведенных до совершенства постоянным экспериментом. Но летающий контрфорс, или, скорее, система строительства, основанная на его использовании, вызвала радикальные изменения в строительном искусстве двенадцатого века. Устойчивость, которая в древних зданиях обеспечивалась солидными массами в опорах сводов и арок, была заменена равновесием частей. Благодаря этой смелой системе были достигнуты некоторые из самых удивительных архитектурных эффектов; но у нововведения была опасная врожденная слабость, поскольку оно касалось внешнего расположения тех важнейших жизненных органов, о сохранении которых древние мудро позаботились, сохранив их внутри здания.

Поэтому неудивительно, что, хотя спустя пятьдесят лет после своего появления свод с наклоном был широко распространен по всей Западной Европе и даже на Востоке, успех летающего контрфорса был бесконечно более постепенным и ограниченным. Таким образом, на Севере увеличение числа великих религиозных памятников, построенных или даже перестроенных по новому образцу, происходило одновременно со строительством на Юге огромных церквей по старым принципам. Предприимчивые строители Севера с энтузиазмом приняли новое разделение церквей на несколько нефов, все со сводчатыми сводами, причем свод большого центрального нефа опирался на внешние выступающие контрфорсы для сопротивления его натиску.

С другой стороны, на Юге архитекторы проявляли благоразумие либо из-за инстинктивного сопротивления новаторскому влиянию, либо из-за преднамеренной реакции на него, либо из-за верности древней традиции. Они строили с одним проходом, широким и высоким; своды действительно поддерживались ребрами, но их толчки воспринимались мощными контрфорсами внутри стен, образованные таким образом выступы в дальнейшем использовались для строительства часовен в промежутках.

Эта последняя система, обладающая неоспоримым достоинством совершенной прочности, напоминает строительство базилики Константина или тепидария в Термах Карагаллы.

Устойчивость здания обеспечивалась сопротивлением масс на подъемах, и весь принцип строительства представлял собой, так сказать, протест против чудес равновесия, столь любимых северянами.

Новая система сводов, опирающихся на летящие контрфорсы, очень незначительно продвинулась на юг. Он появляется, но редко, и в тех немногих случаях, когда он используется, полностью отдает иностранным импортом. Даже в колыбели своего зарождения он внедрялся медленно и с трудом, поскольку его первое применение не обошлось без катастроф. При отсутствии математических знаний, которые являются основой современного архитектора, экспериментальное мастерство, продемонстрированное строителем XIII века при возведении своих сводов, а затем при нейтрализации их напоров с помощью летающих контрфорсов, сведенных к законной функции постоянных стоек, было почти чудесным. Ибо следует иметь в виду, что напор этих сводов и прочность пролетных контрфорсов неизбежно варьировались в зависимости от их пролета и стойкости их материалов. Только благодаря долгим поискам в темноте необходимые эмпирические формулы новаторов постепенно трансформировались в признанные правила, и эта запутанная проблема построения не получала положительного решения до последних лет тринадцатого, или, что более определенно, до первых лет четырнадцатого века. Хотя даже тогда решение не могло претендовать на всеобщее признание, поскольку то, что было сравнительно легко в странах с изобилием камня, стало трудным, если не невозможным, в районах, где такой материал, как кирпич, был единственным ресурсом строителей.

Тем не менее, рост готической архитектуры был быстрым, настолько быстрым, что даже в четырнадцатом веке в ней начали проявляться симптомы того стремительного упадка, который является Немезидой легкого успеха. Нарушение равновесия, чрезмерное уменьшение точек опоры — дефекты, часто усугубляемые ненадежностью фундамента и преувеличенной возвышенностью конструкции, — низкое качество материалов и их неправильная установка из-за эмпирических методов, чрезмерная быстрота исполнения, вызванная ошибочным соревнованием, нехватка средств в результате социальных и политических потрясений, осложненных невзгодами войны, — все это объединило усилия для угасания некогда блистательного искусства. Но первопричину его гибели следует искать в отказе от античных традиций. Эти традиции непрерывно сохранялись на протяжении всего так называемого романского периода только для того, чтобы проложить путь соблазнительному искусству в новой форме, которое, отбросив оковы прошлого, повинувшись велению момента, пришло в упадок так же быстро, как и достигло расцвета. Зародившись во Франции при Людовике Толстом, она достигла своего апогея при Людовике Святом и находилась в полном упадке до конца пятнадцатого века.

Узкие рамки, установленные для нас, запрещают не только подробное обсуждение наших великих памятников, но даже краткое изложение самых известных. Мы должны довольствоваться разработкой теории эволюции, уже выдвинутой нами в *Римской архитектуре*. Мы предлагаем просто синтез того архитектурного развития, которое пришло на смену так называемой романской эпохе, от ее зарождения в двенадцатом веке до ее исчезновения в пятнадцатом веке.

И поскольку рифленый свод, вообще говоря, является существенной характеристикой так называемой готической архитектуры, а выступающий контрфорс — одним из ее наиболее интересных проявлений, мы проведем специальное исследование их происхождения, модификаций и основных применений в религиозной, монастырской, военной и гражданской архитектуре. Мы более подробно остановимся на религиозной архитектуре как на самом грандиозном и очевидном свидетельстве художественного прогресса, причем не

только в ее замечательных зданиях, но и в тех шедеврах живописи и скульптуры, которые она породила во Франции.

ЧАСТЬ I

РЕЛИГИОЗНАЯ АРХИТЕКТУРА

ГЛАВА I

ВЛИЯНИЕ КУПОЛА НА ТАК НАЗЫВАЕМУЮ ГОТИЧЕСКУЮ АРХИТЕКТУРУ

Купол в его символическом аспекте был зародышем архитектурной системы, революционное воздействие которой на искусство трудно переоценить. [2]

[2] *L'Architecture Romane* Корройер; Квантен, Париж, 1888.

Так называемая готическая архитектура не была спонтанным и чудесным проявлением. Как и любая человеческая деятельность, ее конец определить легко; но трудно установить даже приблизительную дату ее начала. Следы его происхождения теряются в тот период архитектурной деятельности, который предшествовал ему и подготовил ему путь непрерывной эволюцией.

Купол Святого Фронта, который мы с полным основанием можем назвать материнским куполом Франции, не был имитацией купола Святого Марка в Венеции, поскольку оба были основаны на церкви, построенной Юстинианом в Константинополе в честь святых апостолов. Но форма, таким образом импортированная в Аквитанию, получила такую модификацию и развитие, что сделала ее практически оригинальным достижением. В процессе была решена одна из самых сложных архитектурных проблем, и был установлен тот замечательный конструктивный принцип, который заключается в сосредоточении силы свода на четырех точках опоры, усиленных маятниками.

Возведение такого купола, как в Сент-Фронтоне, из обработанного камня стало важным событием в районе, который все еще сохранил галло-римские традиции в их целостности и широко известен как родина нашей архитектуры. Его непосредственные последствия проявились еще до конца XI века в возведении больших церквей-аббатств по образцу Сент-Фронт в различных соседних провинциях.

Но, принимая новый принцип, архитекторы того периода направили свою энергию на его совершенствование. Их усилия и даже успехи в этом направлении проявляются уже в первые годы двенадцатого века. В доказательство можно привести церкви Ангулема и Фонтевро. "Здесь мы признаем главную заботу романских строителей, а именно, как наилучшим образом уменьшить огромные массы церквей, построенных с примитивным куполом, путем более обдуманного и разумного распределения тяги и сопротивления. Далее мы видим, как

принятие этих принципов привело к подчеркиванию критических точек контрфорсами, которые теперь начали выступать из наружных стен ".[3]

[3] *L'Architecture Romane* Корройер; Квантен, Париж, 1888.

Новая система быстро распространилась, особенно в Анжу и Мэне, ее рост был отмечен постоянно растущей утонченностью и совершенством. Архитекторы богатых аббатств этих провинций, важность которых была усилена их сильной привязанностью к всемогущей религиозной организации того периода, дали дальнейшее развитие аквитанскому методу. Они превратили подвесы куполов в независимые арки, которые выполняли точно такие же функции, логически разработав таким образом удивительно простой архитектурный принцип, успех которого был настолько быстрым, что к середине XII века он систематически применялся при строительстве великих церквей в Анже, Лавале и Пуатье.

Работы анжуйских архитекторов, конечно, были известны их северным собратьям, которые, как и все строители того времени, давно искали окончательное решение великой проблемы свода. Архитекторы Иль-де-Франса сразу же переняли анжуйскую систему с присущей им особой профессиональной изобретательностью и применили ее при строительстве бесчисленных церквей, больших и малых, все они были построены по плану базилики, то есть с тремя или даже пятью нефами.

Таким образом, аквитанский купол из обработанного камня оказал абсолютно прямое влияние на готическую архитектуру, поскольку он породил *пересекающуюся арку*, которая является главной особенностью так называемой готики. Это влияние впервые проявилось в общем расположении однефных церквей со сводчатыми перекрытиями на пересекающихся ребрах, что является самым ранним отходом от первоначального купола. Затем это было более грандиозно продемонстрировано в огромных аббатствах или кафедральных церквях, построенных в соответствии с базиликанской традицией, и со всеми сводами по новому принципу.

Анже и Лаваль являются примитивными примерами церквей, квадратные отсеки которых имеют пазовые своды, которые с тех пор заменили купола с подвесками.

Церковь аббатства Нуайон демонстрирует применение этого принципа, нового для XII века, к церквям с несколькими нефами, построенным северными архитекторами. *Оригинальные* хранилища Нойона[4] были запланированы на площади. Пересекающиеся арки соединяли основные опоры по диагонали, напряжение снималось подчиненной или вспомогательной аркой, которая опиралась на второстепенные опоры, обозначенные снаружи контрфорсами, менее заметными, чем у основных опор, а внутри - колонной, на которую крепятся боковые архивольты, объединявшие главные опоры.

[4] На первоначальное расположение сводов, построенных около 1160 года, указывают пружины арок над капителями и план основания основных опор. Нынешние хранилища прямоугольного плана были построены после пожара 1238 года в соответствии с преобладающей модой.

Этой системы строительства, принцип которой был логически разработан, например, в Нуайоне, больше не существует, за исключением ее традиционного состояния в великих церквях Лана и в соборах Парижа, Сена и Буржа, если не считать главных, без учета бесчисленных церквей, построенных на этих принципах по всей Западной Европе. В этих великих зданиях все своды были квадратными в плане вплоть до принятия в первой половине

XIII века равных пролетов, перекрытых в прямоугольном плане и отмеченных внутри и снаружи одинаковыми опорами и выступами, как в Амьене, Реймсе и многих других церквях того периода.

Отсюда мы видим, насколько неоспоримым было влияние купола на так называемую готическую архитектуру. Эта истина подтверждается еще не существующими памятниками, лапидарными документами, не вызывающими подозрений. На этом нельзя слишком настаивать, не только для обеспечения археологической точности, но, в особенности, как на еще одном доказательстве того, что родство между искусством древних и искусством так называемых романских архитекторов не менее очевидно, чем то, что связывает романский стиль и так называемую готику. Об этом последнем происхождении у нас есть прямое доказательство в аквитанском куполе, прародителе куполов Ангума, которые, в свою очередь, породили анжуйскую пересекающуюся арку и таким образом подготовили путь для летящего контрфорса, который снова должен был ознаменовать новый уход.

ГЛАВА II

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ПЕРЕСЕКАЮЩЕГОСЯ СВОДА

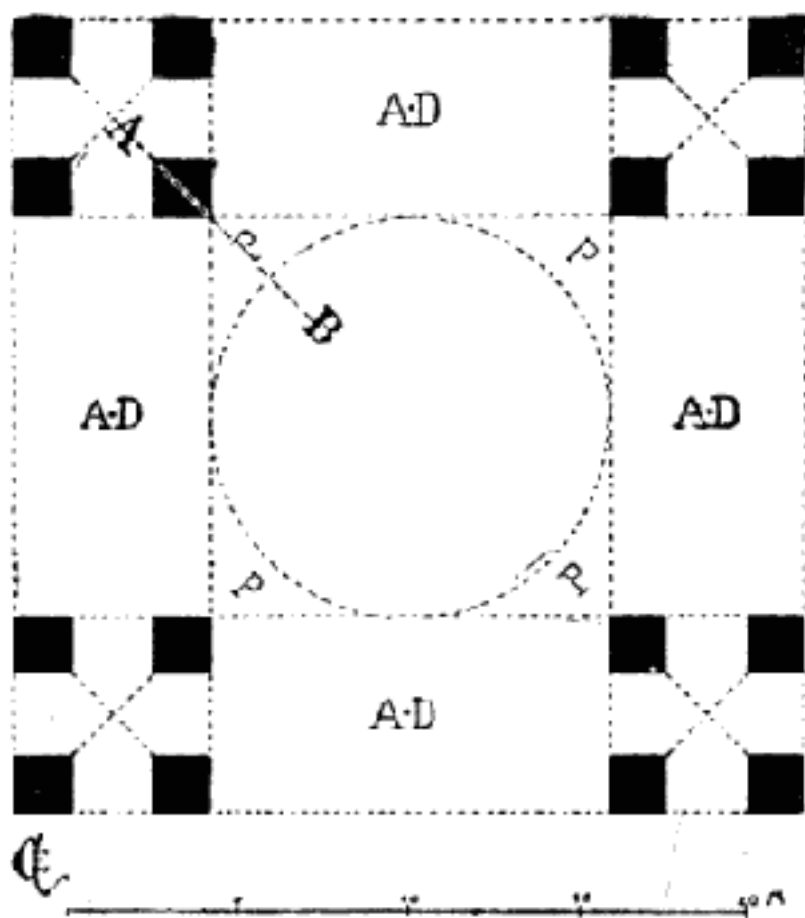
Уже в XI веке церкви строились с одним или несколькими нефами, и в этом последнем случае боковые нефы имели только ребристые своды, а неф был покрыт деревянной крышей. Следующим шагом было перекрытие всех трех нефов, подкрепление бочкообразного нефа непрерывными полукамерными сводами или ребристыми сводами над проходами и дальнейшее укрепление его выступающими поперечными арками, или *двойными арками*, все это было увенчано крышей, которая охватывала боковые проходы. Эти громоздкие и робко построенные здания были всего лишь имитацией римских базилик. Чтобы обеспечить их солидность, им волей-неволей приходилось быть узкими; а вынужденное отсутствие верхнего освещения делало их мрачными. Таким образом, мы обнаруживаем, что до появления купола средневековые архитекторы были прекрасно знакомы как с бочкообразным сводом, так и с ребристым сводом, последний был сформирован по традиционным принципам путем взаимопроникновения двух полуцилиндров. Они даже попытались улучшить конструкцию, усилив линию проникновения выступающим ребром, придав эллиптическую дугу. Но это ребро было чисто декоративным, поскольку в римском склепе камни на линии пересечения, ребристые или нет, были полностью совпадают с заполнением с обеих сторон, в которые они были захоронены.

Отсюда следует, что мы напрасно будем искать в римском ребристом своде зародыш пересекающейся арки с ее по существу активными функциями.

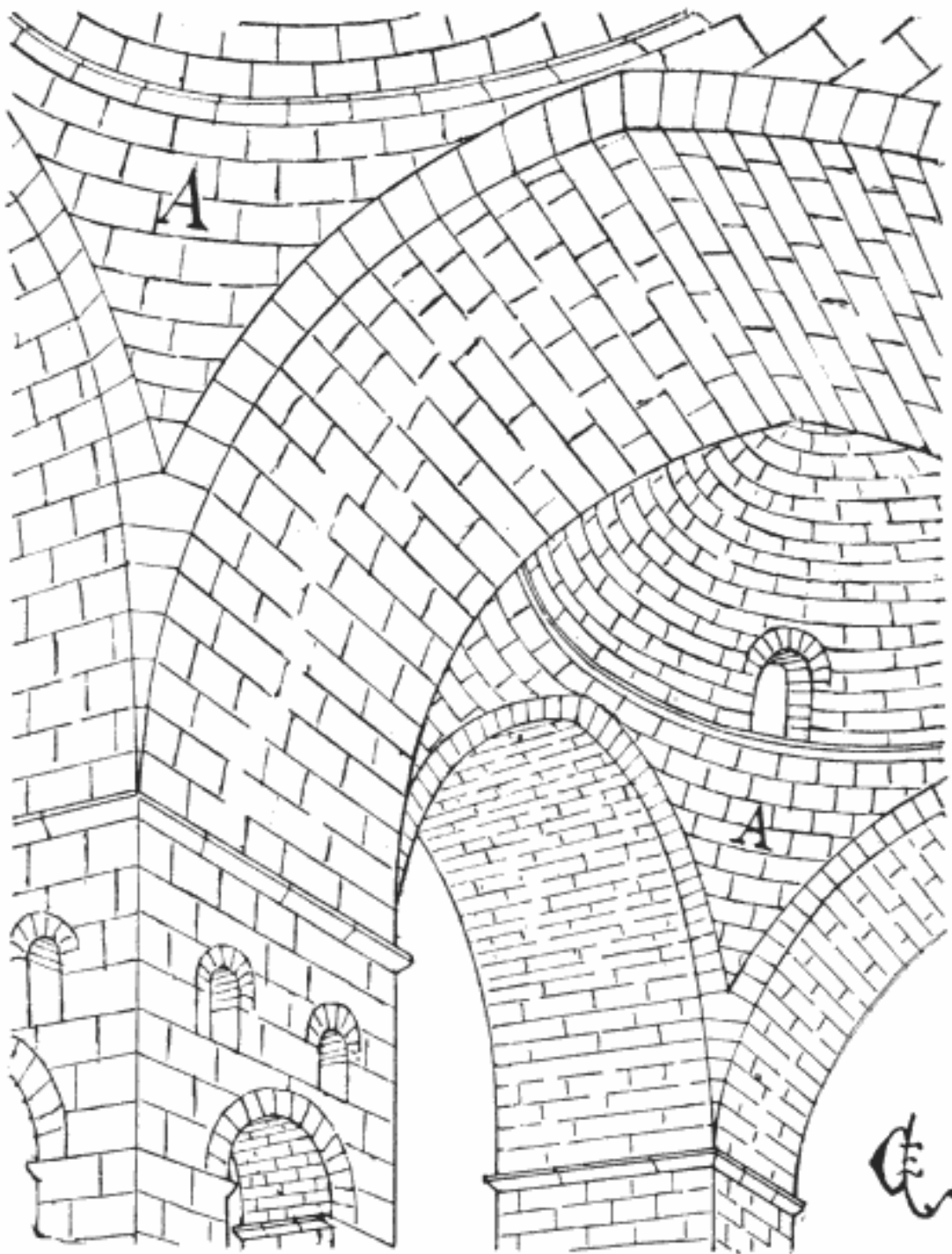
Чтобы узнать о происхождении пересекающейся арки, мы должны обратиться к одиннадцатому веку. Мы найдем это в украшенном каменном куполе Сент-Фронт, и особенно в его подвесках.

На рис. 1 приведен план одного из куполов собора Святого Фронта. Он состоит из четырех массивных поперечных арок, опоры которых опираются на четыре опоры, соединенные маятниками (рис. 2 и 3), проходящие от углов входа в пружину арок к основанию самого

круглого купола, причем каждый из concentрических рядов опирается на клавиши *двойных* дуги передает им, а следовательно, и опорам, на которые они опираются, вес самого купола.

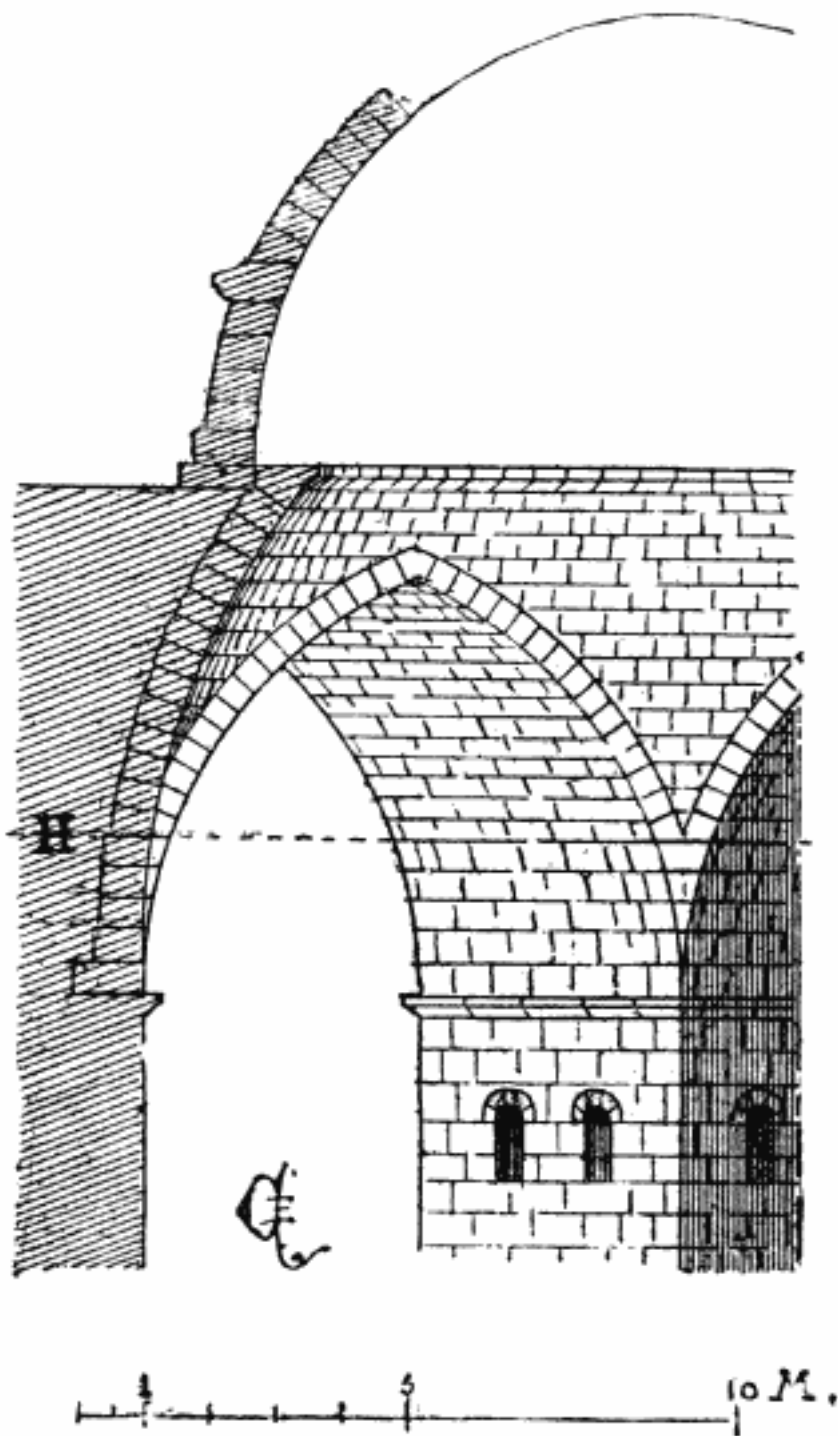


1. ПЛАН КУПОЛА АББАТСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. ФРОНТА В ПЕРИГЕ



2. ПОДВЕСКА (ОБОЗНАЧЕНА А) КУПОЛА АББАТСКОЙ ЦЕРКВИ СВ. ФРОНТА

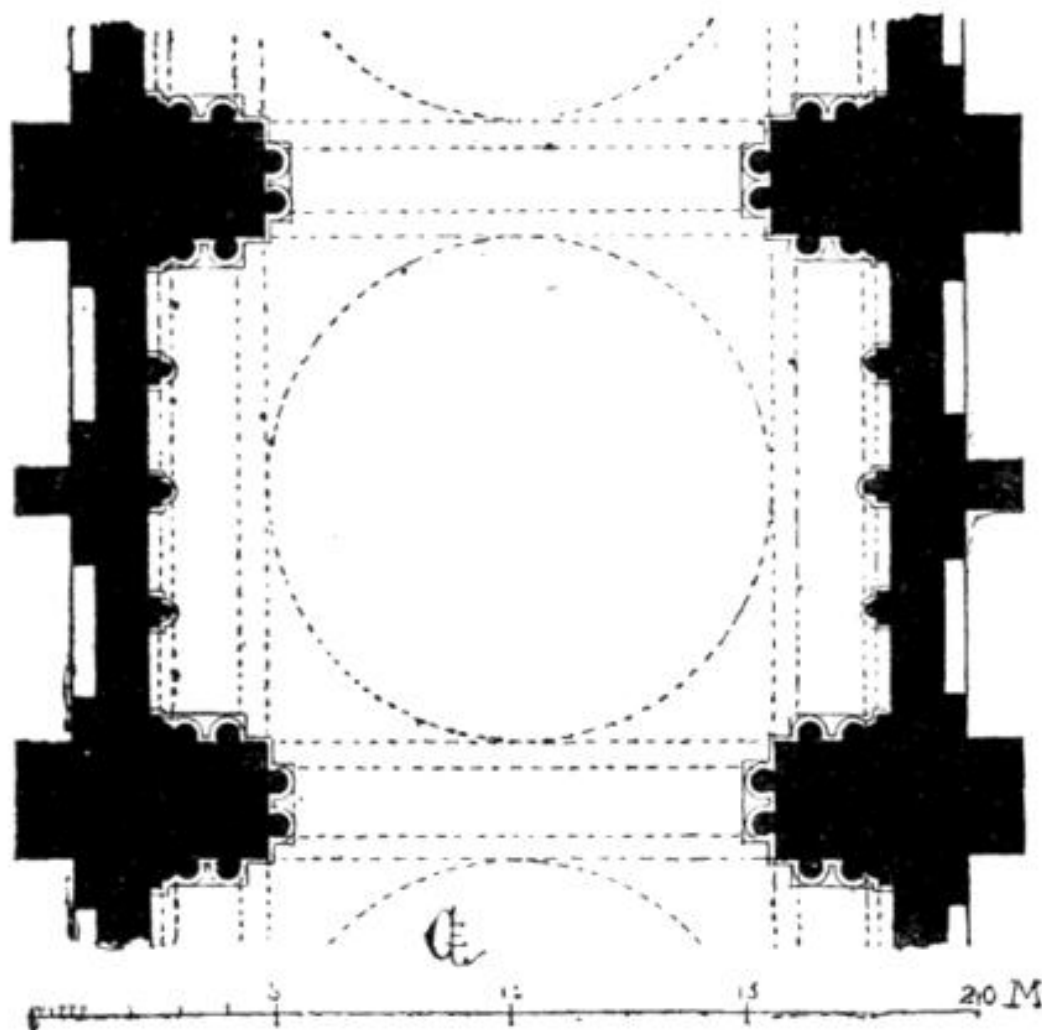
Рис. 3 представляет собой участок через один из маятников St. Front, следующий линии А В на рис. 1. На нем показано, что первые шесть ярусов вырезаны так, чтобы получился так называемый *временный вид*; верхние поверхности горизонтальны, грани изогнуты по радиусу самого купола. После шестого блюда вуссуары обрезаются по обычному изгибу дуги. Возведение сводов религиозных зданий долгое время было основным занятием средневековых архитекторов, поэтому строительство куполов Святого Фасада, должно быть, вызвало большой резонанс за границей, поскольку к концу XI века было построено большое количество церквей с куполами в подражание материнской церкви в Периге.



3. СЕЧЕНИЕ ПОДВЕСКИ ПО ДИАГОНАЛИ От А До В В ПЛАНЕ, РИС. 1

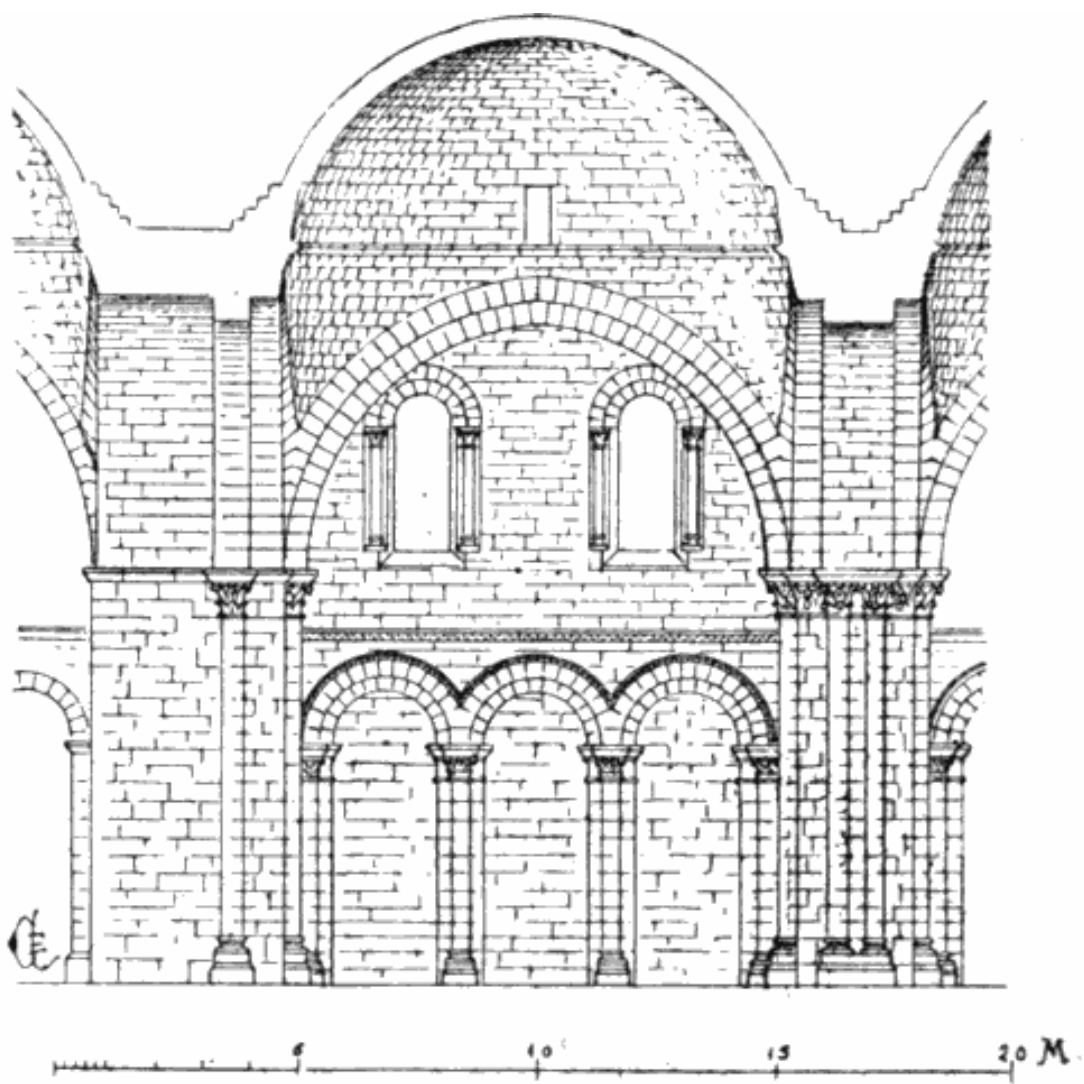
Строительство церквей Ангулема и Фонтевро в первые годы XII века показывает, что архитекторы пытались охватить все увеличивающиеся площади по аквитанскому образцу, в то же время они стремились облегчить свои своды и, следовательно, уменьшить точки их опоры.

На рис. 4 приведен план одного из куполов Ангулема или Фонтевро, оба построены по совершенно схожему плану, за исключением количества пролетов в нефе.



4. ПЛАН КУПОЛА АНГУЛЕМА Или ФОНТЕВРО

На рис. 5 показан разрез бухты в одной из этих церквей и иллюстрируется значительная разница, уже существующая между материнским куполом Святого Фронта и его детищем. Подвесной купол начинает демонстрировать некоторое ослабление, и сейчас мы отметим новый шаг вперед к решению проблемы, с которой так настойчиво боролись средневековые архитекторы, — как уменьшить вес свода.



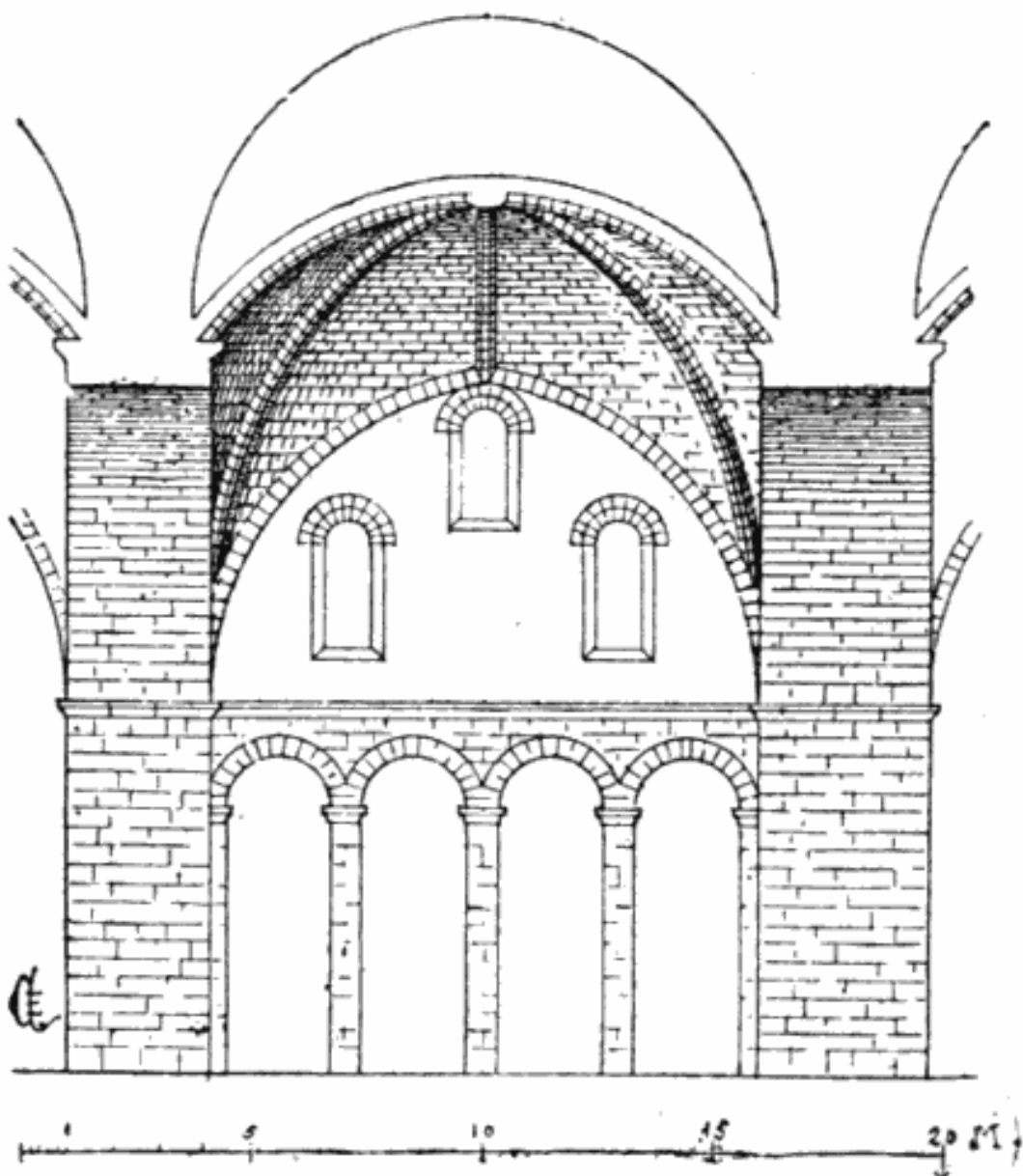
5. УЧАСТОК БУХТЫ С КУПОЛАМИ АНГУЛЕМА

Церковь Сен-Ави-Сеньер представляет собой весьма поучительный пример.

Купол этого здания укреплен ребрами жесткости. Он становится кольцевым сводом, образованным почти горизонтальными шпоночными выступами, поддерживаемыми поперечными и диагональными ребрами, которые выполняют роль постоянного центрирования.

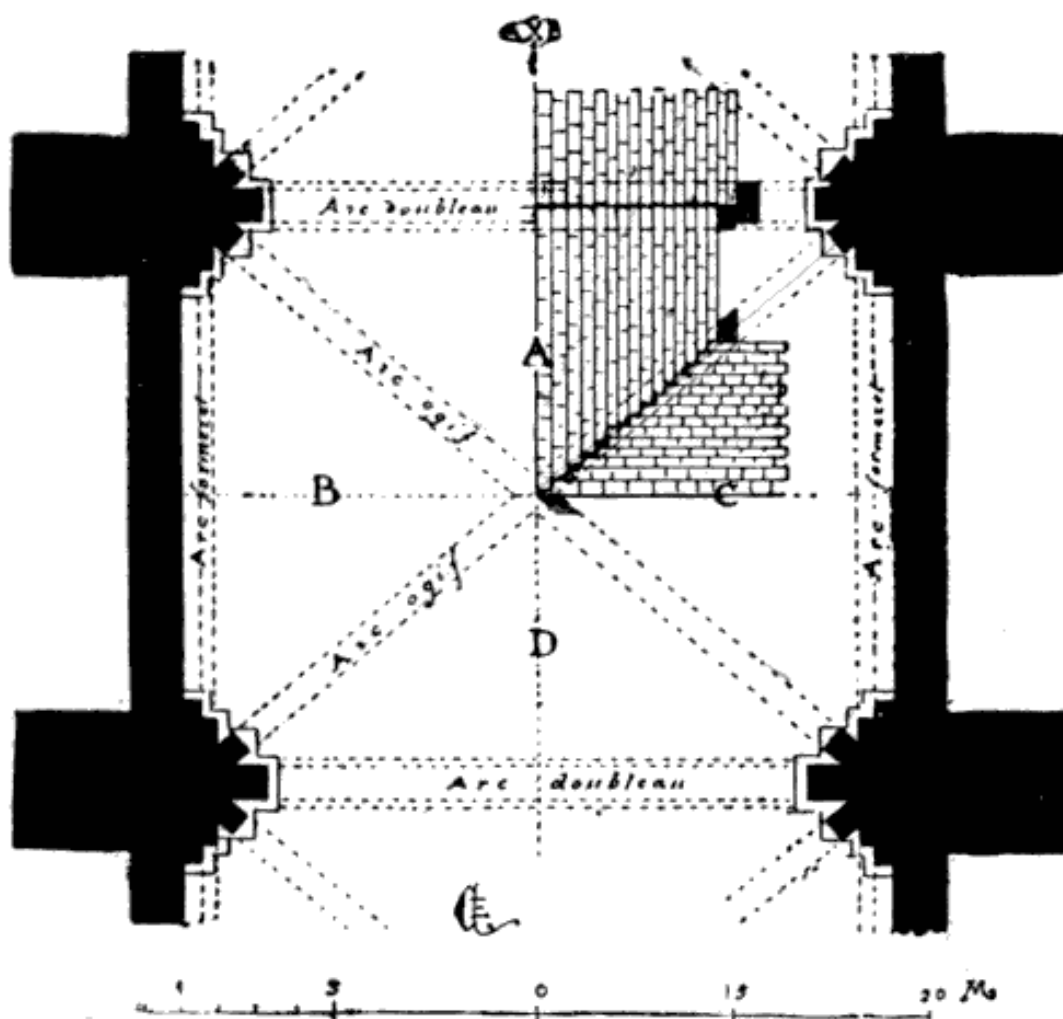
Церковь Сен-Пьер в Сомюре знаменует собой еще один шаг вперед в строительстве сводов, производных от купола.^[5]

^[5] *L'Architecture Romane* Разъедающий.



6. УЧАСТОК БУХТЫ В ЦЕРКВИ СЕН-АВИТ-СЕНЬЕР

Наконец, архитекторы Мэна и Анжу достигли долгожданного завершения. Под их воздействием подвески превратились в активно используемые элементы, видимыми признаками которых были диагональные или пересекающиеся арки, выступающие и независимые, установленные точно так же, как и подвески купола (рис. 3), и выполняющие идентичные функции (рис. 8).

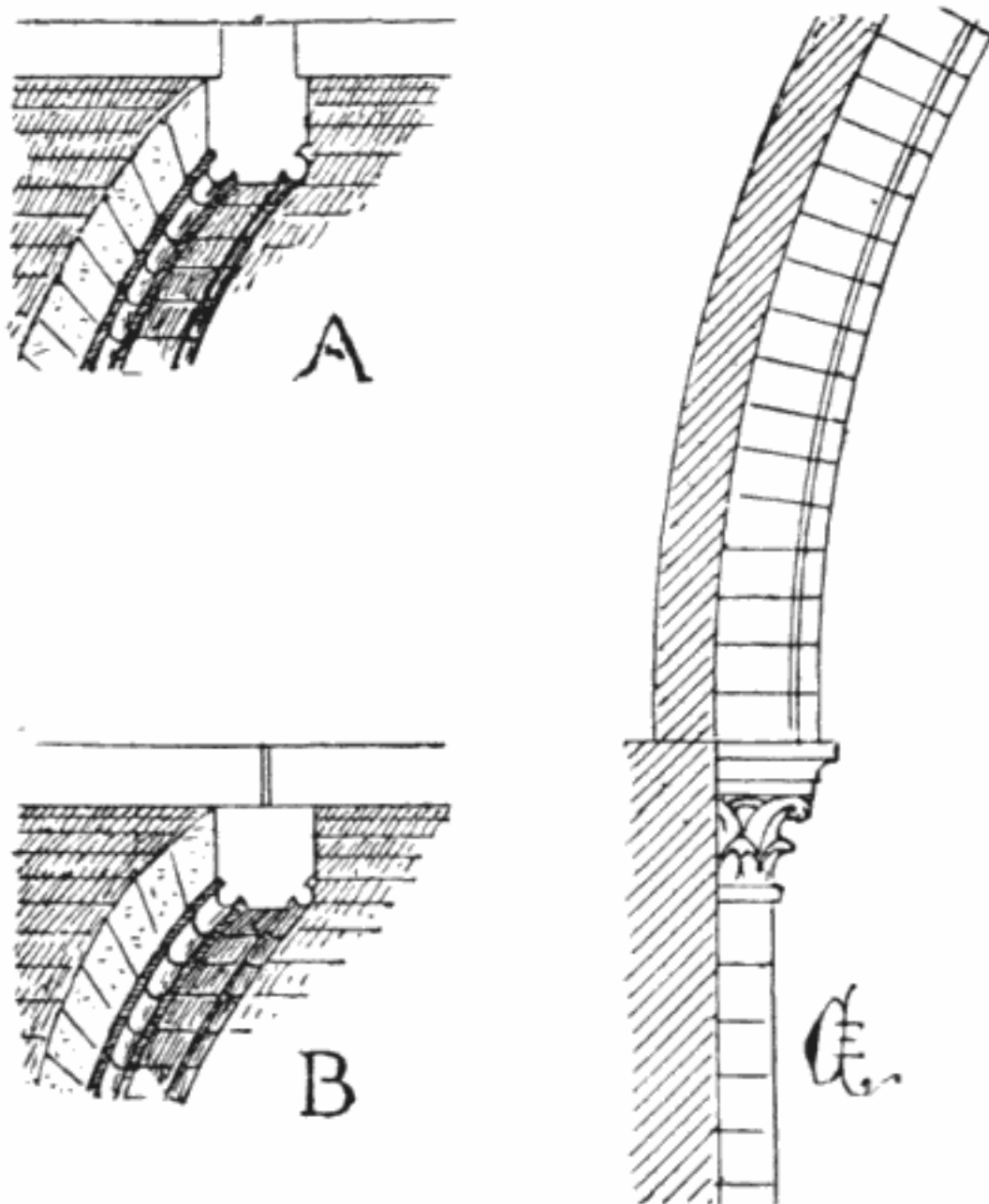


7. ПЛАН СВОДА НА ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ АРКАХ

Сам свод больше не состоит из концентрических рядов, как в материнском куполе. С этого момента он состоит из вуссуаров, вырезанных по нормали к кривой и заполняющих треугольники (A, B, C, D, [рис. 7](#)) определяется продольными, диагональными или пересекающимися, а также поперечными дугами. Эти арки образуют каменный каркас, не менее прочный, хотя и гораздо менее тяжелый, чем подвесные элементы купола, и поддерживают свод, распределяя его усилия по четырем точкам опоры.

Треугольные пломбы больше не удерживают ребра, или, точнее говоря, пересекающиеся дуги, и больше не нейтрализуют их активные функции. С другой стороны, эти пломбы, как и пересекающаяся арка, приобрели новую независимость. Теперь они способствуют эластичности различных элементов свода, что является наиболее важным элементом его прочности. Своеобразное расположение пересекающихся арок в нефе Анже является неопровержимым доказательством прямого происхождения этого здания от аквитанского купола. Размеры пересекающихся арок в горизонтальном сечении примерно равны размерам поперечных арок, в то время как их вертикальное сечение равно толщине наполнителя плюс внутренняя выпуклость, которая характеризует их функцию. На самом деле они выглядят как ломтики, вырезанные из подвесок купола (A, [рис. 8](#)). Следует также отметить, что в "Анже" косточки начинки еще не лежат на ребрышках, как это было принято

несколькими годами позже на Иль-де-Франс и в других местах (см. Б, [рис. 8](#)), а охватывают их (как на фото А).



8. СЕЧЕНИЕ ПЕРЕСЕКАЮЩЕЙСЯ АРКИ

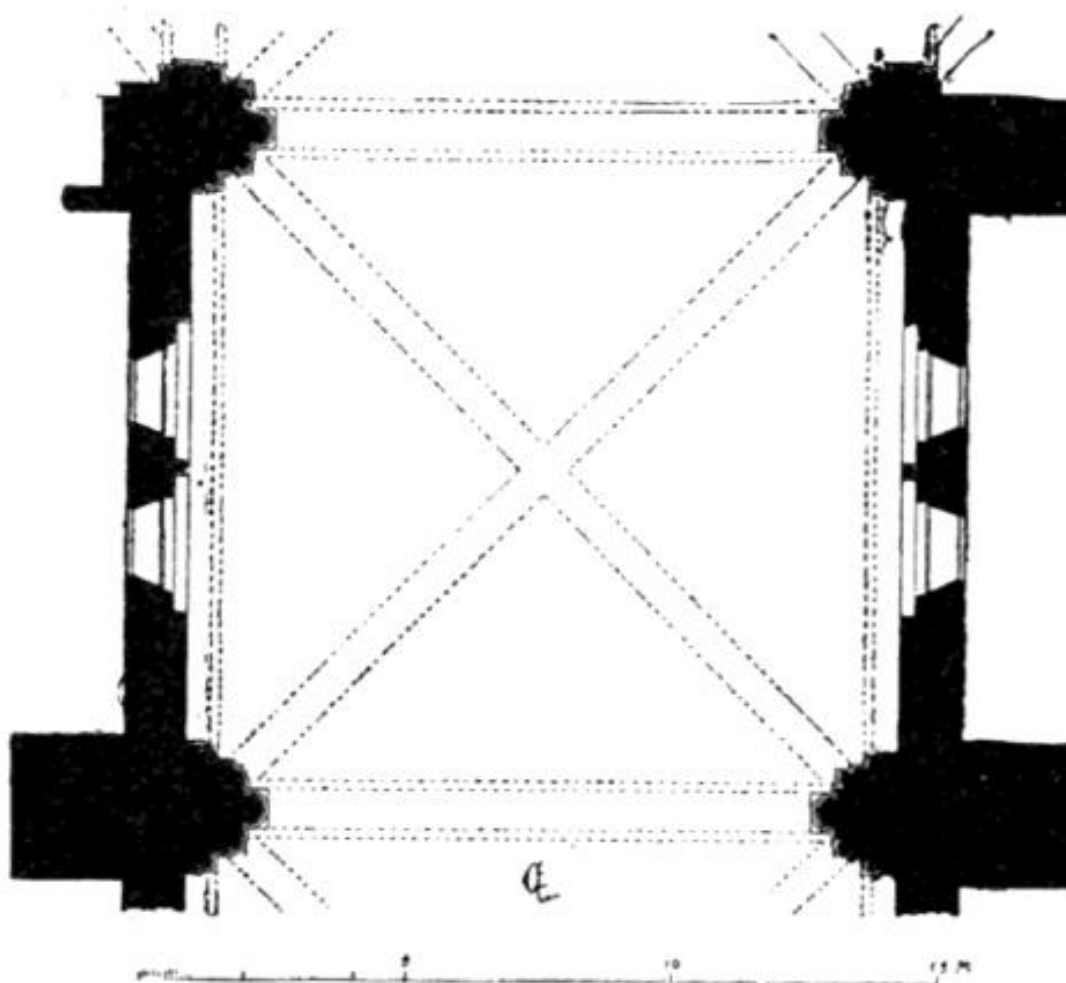
Идентичность функций подвесной и готической пересекающейся арки, построенных из камней, подобранных в соответствии с их изгибами, показывает, что они имеют общее происхождение, что равносильно тому, что аквитанский купол породил пересекающийся свод.

ГЛАВА III

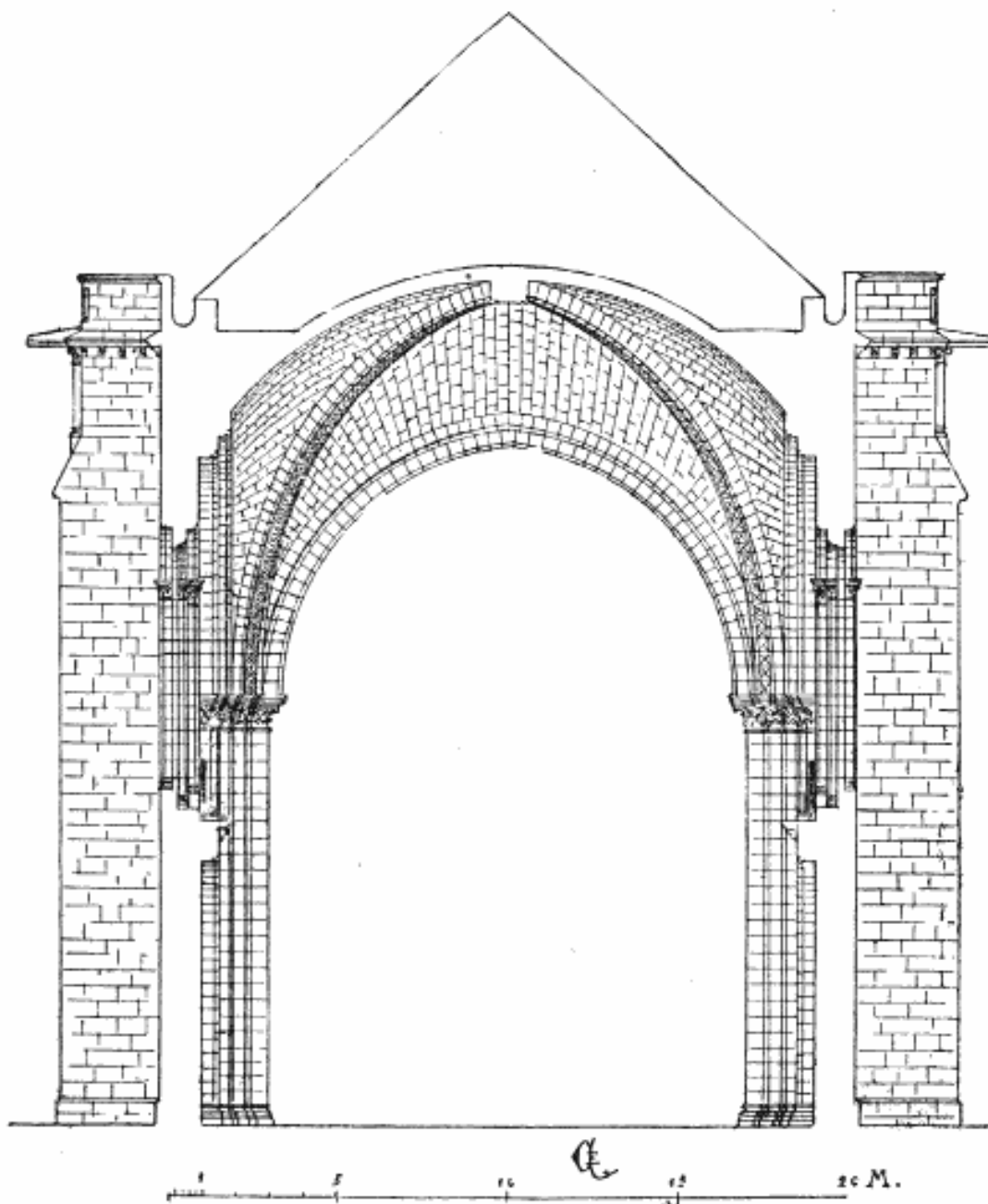
ПЕРВЫЕ ПАХОВЫЕ СВОДЫ

Впервые система пересекающихся сводов была применена в великих церквях Анже и Лаваля.

Вполне вероятно, что новые методы, распространяемые религиозными архитекторами Аквитании и соседних провинций, вызвали соперничество северных строителей, особенно строителей Иль-де-Франса. Свидетельства этого эффекта можно найти в некоторых второстепенных частях их зданий того периода, таких как боковые нефы или апсидальные часовни. Однако их скромное расположение, кажется, напоминает римскую систему ребристых сводов с немного увеличенным выступом дополнительных ребер, скорее, чем о революции, которая произошла в церковных сводах в целом.

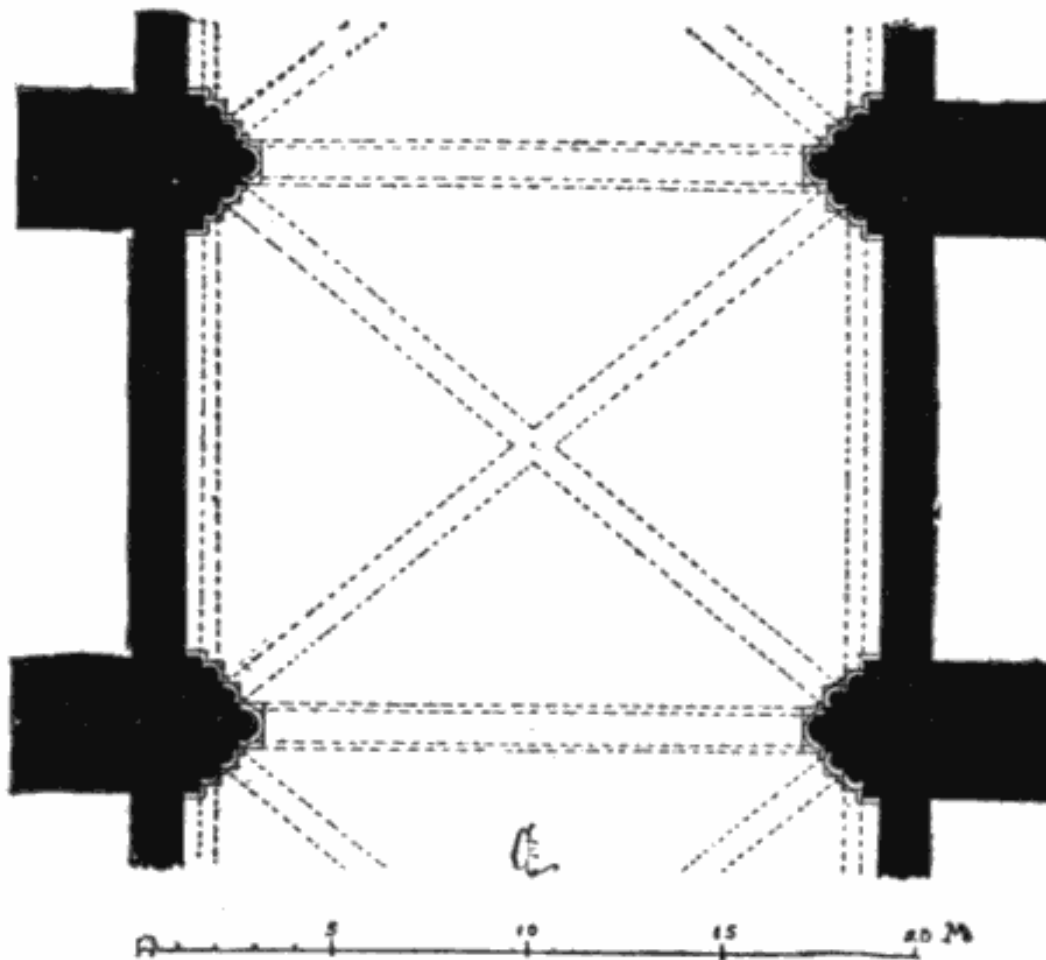


9. ПЛАН БУХТЫ В НЕФЕ СОБОРА СВЯТОГО МОРИСА В АНЖЕ



10. ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ НЕФА СОБОРА СВЯТОГО МОРИСА В АНЖЕ

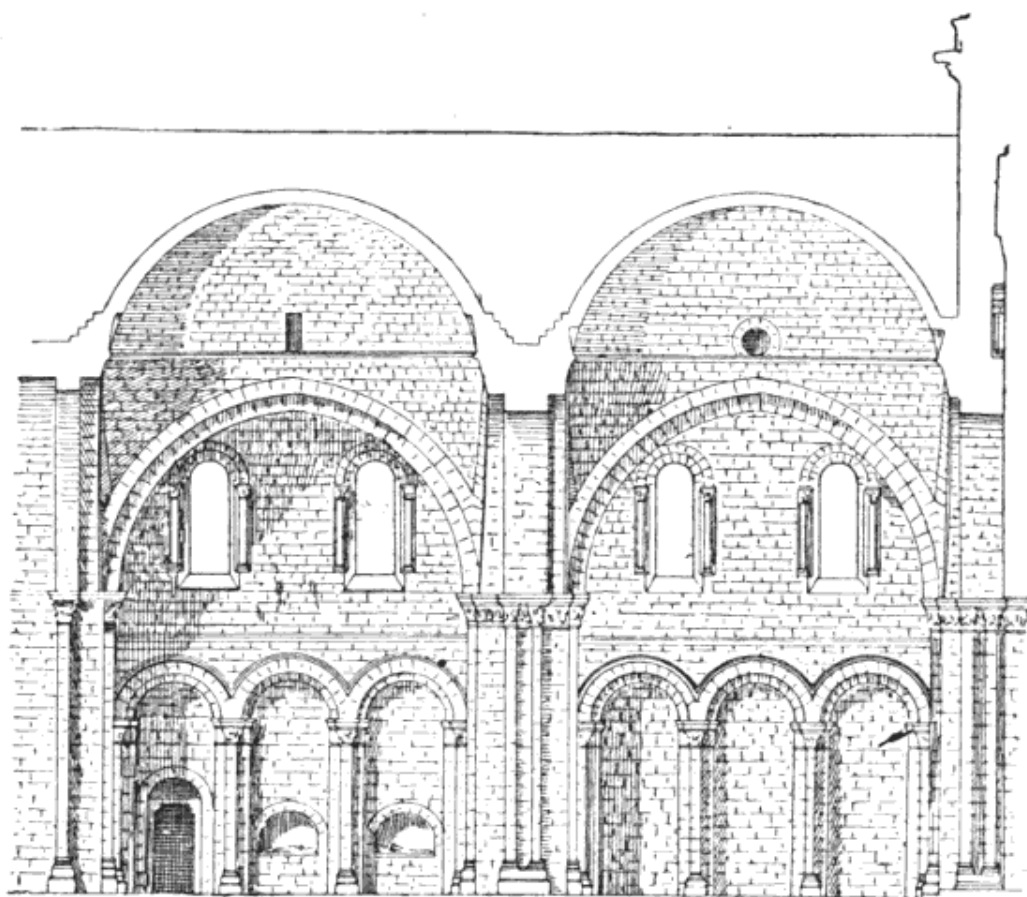
Но, за исключением, возможно, Лавалля, нигде мы не найдем более убедительной демонстрации новой системы сводчатых перекрытий на пересекающихся арках, чем в Анже, проходы которого имеют ширину 54 фута. Величие архитектурной композиции, равно как и замечательное техническое мастерство, проявленное в деталях, является доказательством непревзойденного мастерства, достигнутого строителями этих благородных сооружений еще в середине двенадцатого века. План этих церквей напоминает план Ангулема и Фонтевро. Он никоим образом не связан с северными зданиями.



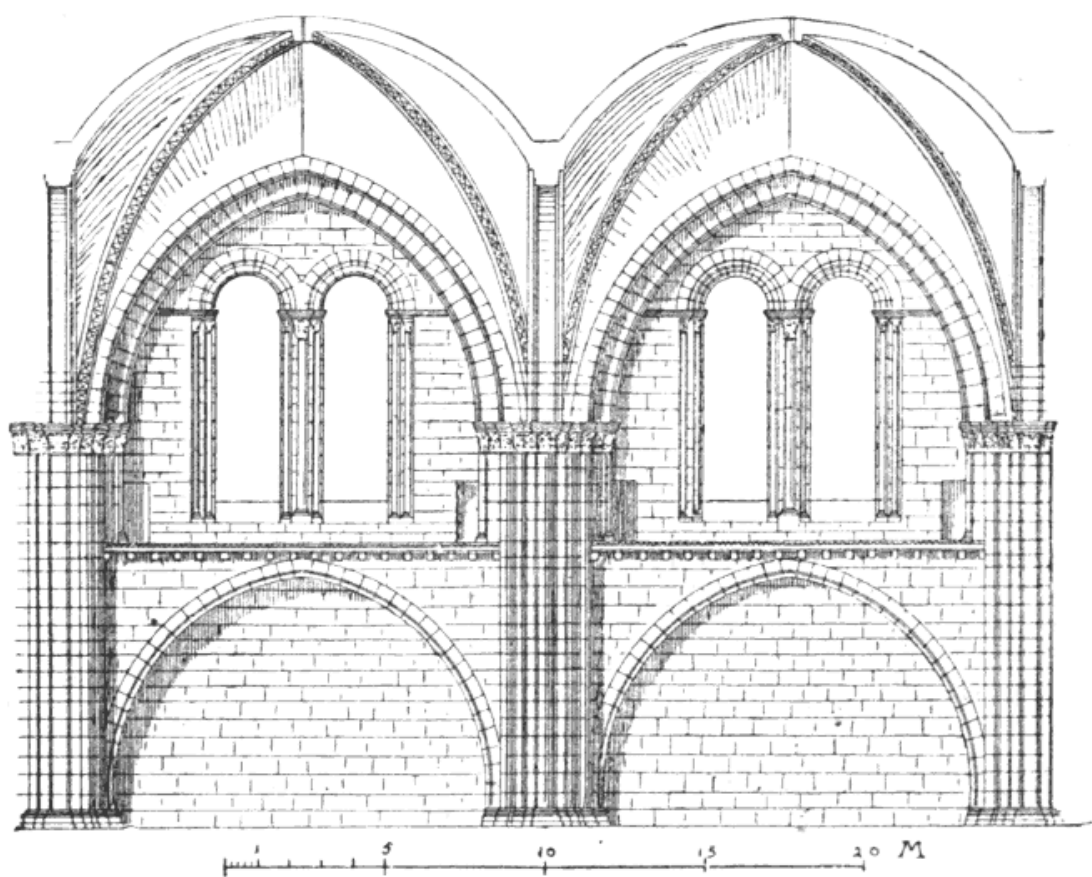
11. ПЛАН НЕФА ЦЕРКВИ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В ЛАВАЛЕ. ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В ЛАВАЛЕ

Они построены с одиночными нефами, как купольные церкви, с рядом квадратных в плане пролетов; но расположение сводов было доведено до совершенства благодаря логичному использованию пересекающихся арок вместо подвесных механизмов, архитекторы того времени к этому времени осознали прогресс, который мы объяснили и продемонстрировали в предыдущей главе.

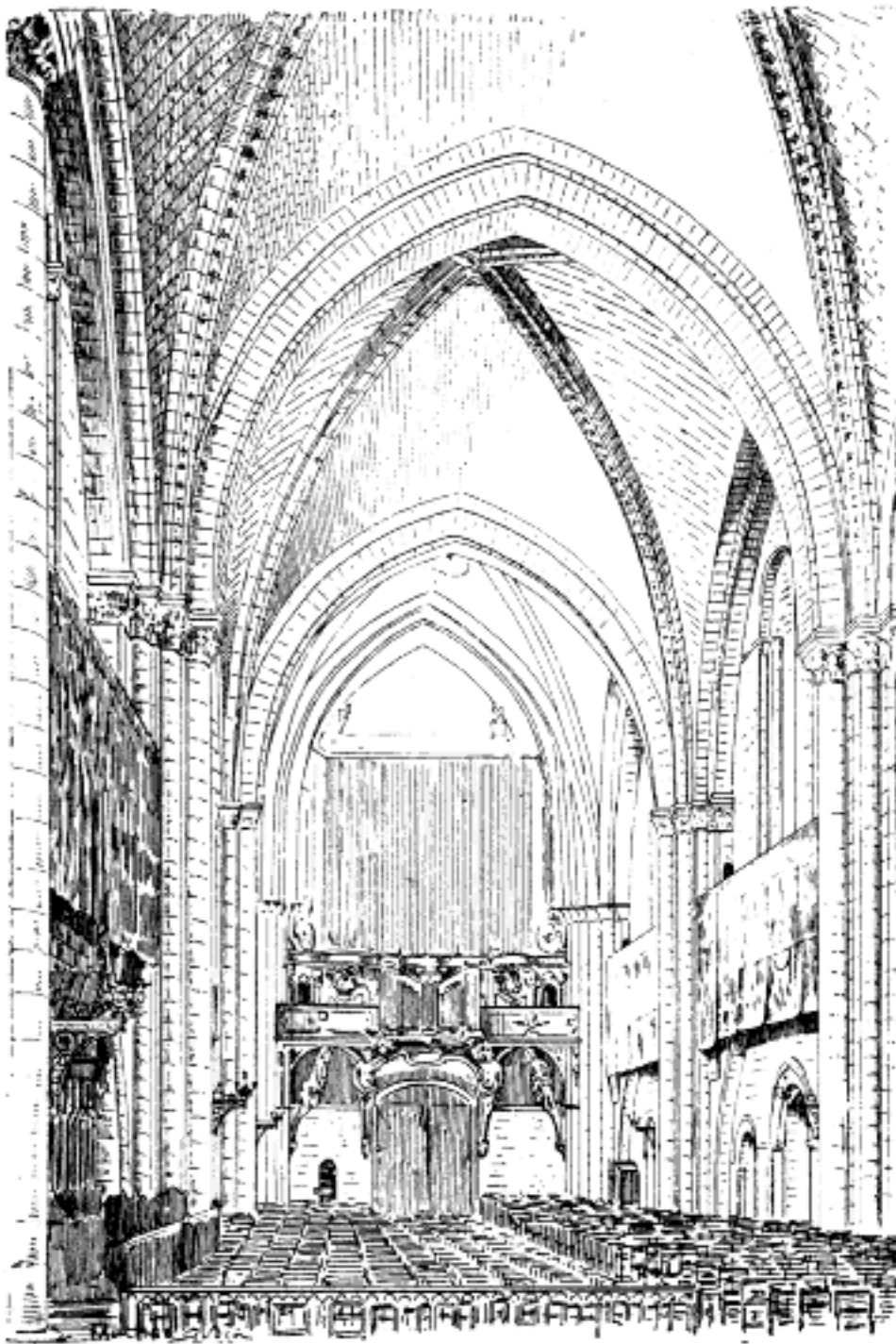
Эти обширные проходы, перекрытые пересекающимися арками, конечно, родственны куполам; они напоминают их общие очертания, но расположение сводов иное. Пересекающиеся ребра больше не являются просто декоративными элементами; они взяли на себя все активные функции *arc-doubleau* и бывшей решетки. Их соединение образует эластичную опору, вес которой сосредоточен на четырех точках опоры, на которые опираются арки, и образуют каменный каркас, каждая часть которого была вырезана и обработана так, чтобы занимать именно то место, которое она занимает в целом.



6

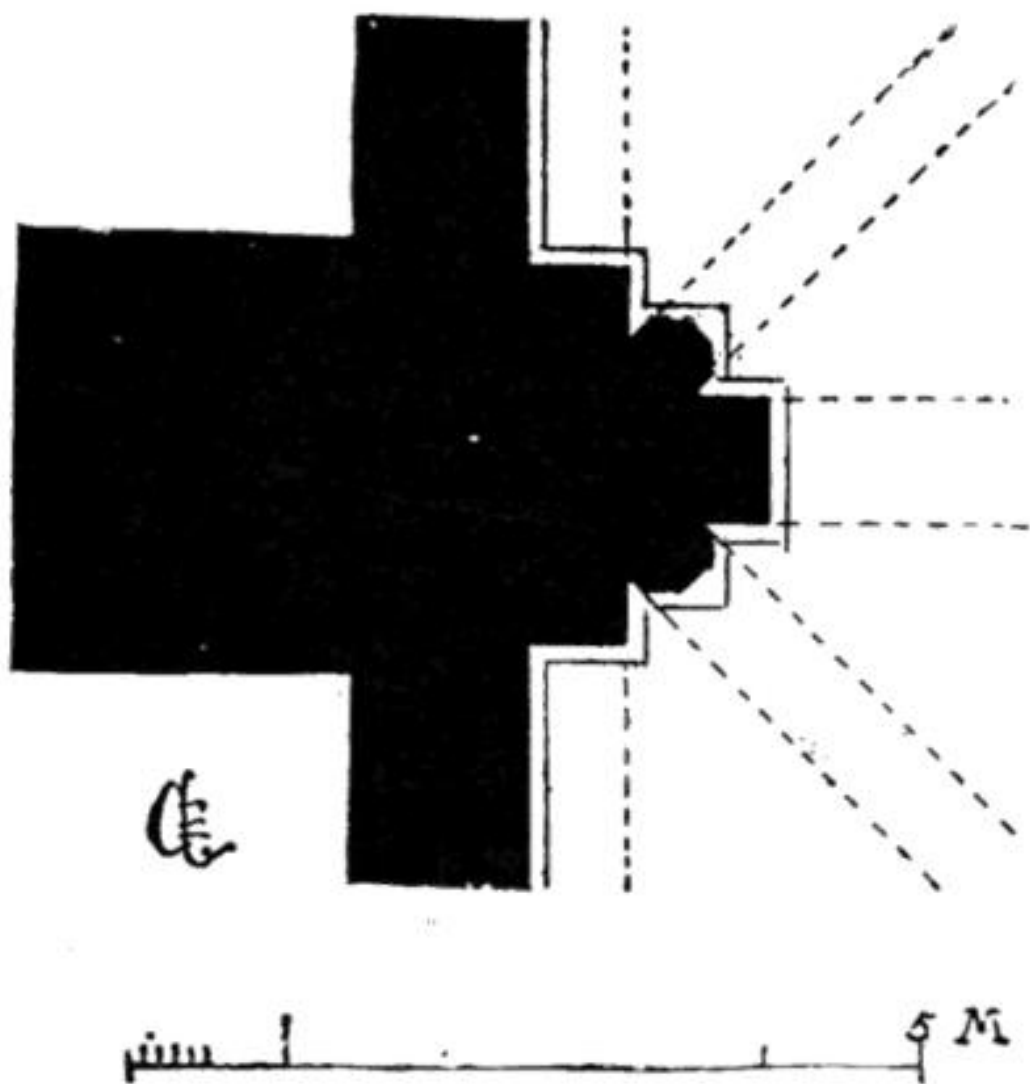


13 И 14. СРАВНИТЕЛЬНЫЕ РАЗДЕЛЫ ЦЕРКВЕЙ АНГУЛЕМА И АНЖЕ

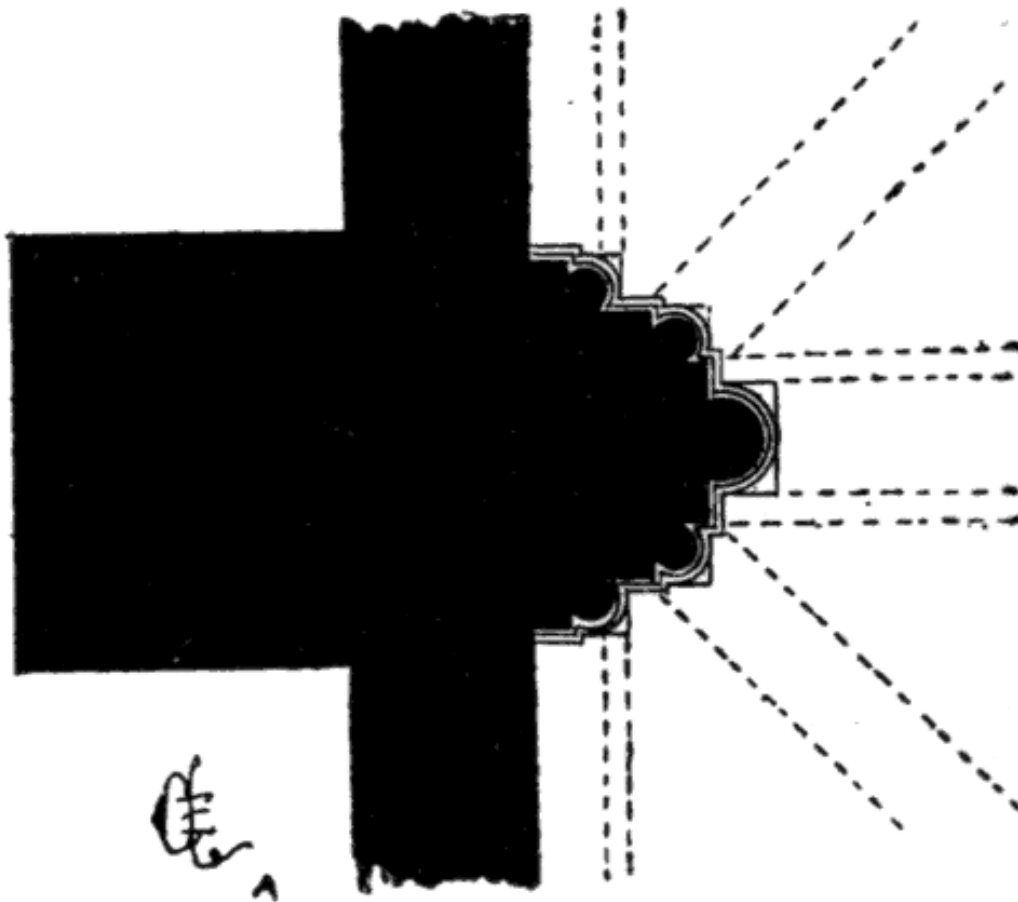


15. ВИД В ПЕРСПЕКТИВЕ НА СВОД НЕФА ЦЕРКВИ СВЯТОГО МОРИСА В АНЖЕ

Церковь Лаваля, построенная одновременно с церковью Анже или всего несколькими годами позже, демонстрирует дальнейший прогресс не только в плане формы, но и в повышении науки и изобретательности комбинаций, а также методической точности исполнения.



16. ПЛАН ЛЕТНЕГО СВОДА НЕФА ЛА-СЕНТ. ТРИНИТИ В ЛАВАЛЕ



17. ПЛАН ОДНОЙ ИЗ ОПОР НЕФА ЦЕРКВИ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ. ЦЕРКОВЬ СВЯТОЙ ТРОИЦЫ В ЛАВАЛЕ

Арки, составляющие каркас сводов, становятся независимыми в своих функциях, как в Анже, сразу после выхода из *abacus*, что является существенной характеристикой новой системы. Боковые точки опоры состоят из собственно опор и сгруппированных колонн, увенчанных карнизными капителями, которые, удлиняя их, отмечают бывшие арки, диагональные и поперечные арки, когда они опускаются на абаки. В таком расположении легко увидеть происхождение тех громоздких валов, которые так широко и даже чрезмерно использовались в тринадцатом и четырнадцатом веках, главной целью которых было как можно дальше скрыть точки опоры.

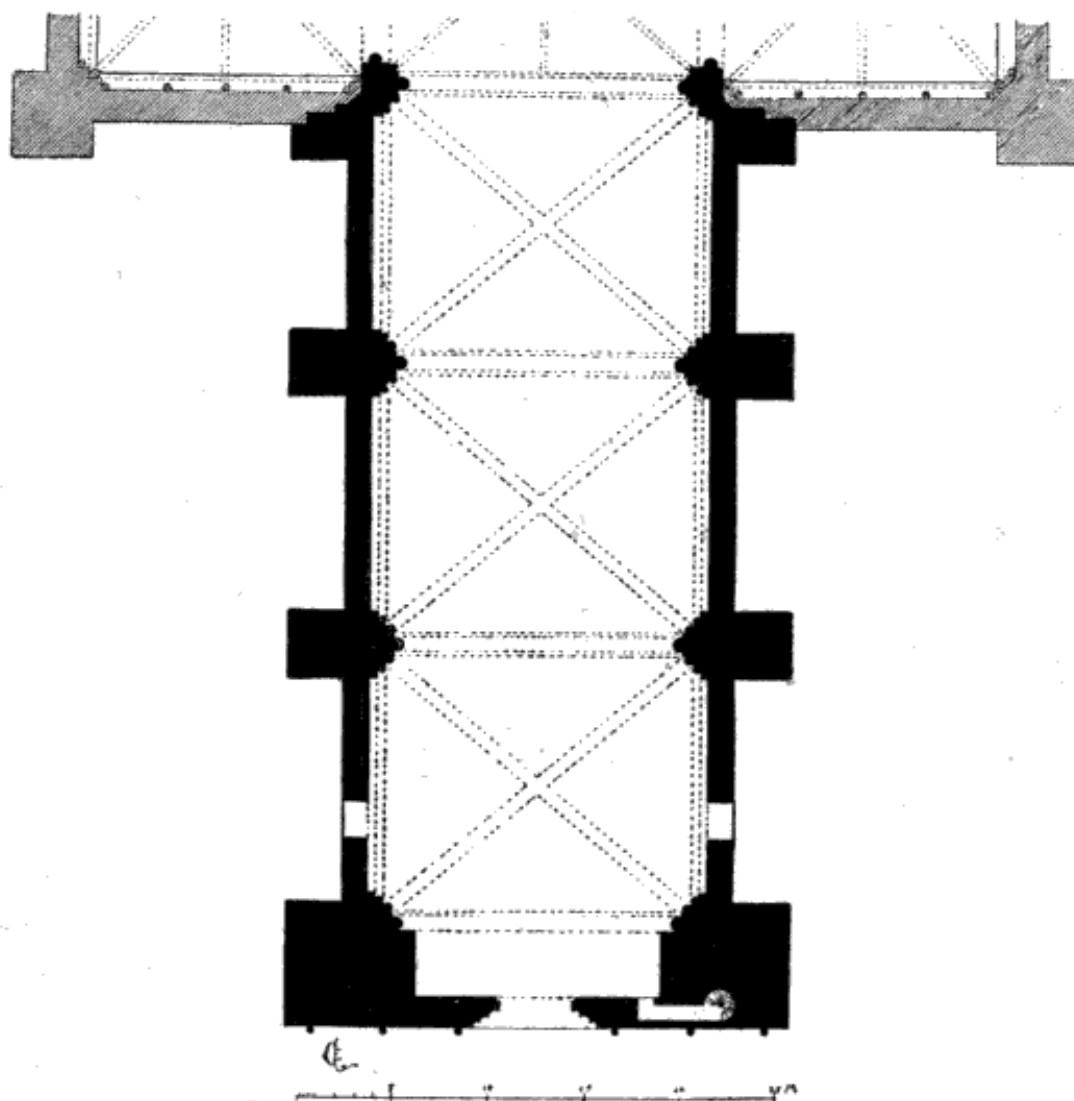
Эти детали и разрез (рис. 12), показывающий способ возведения сводов, достаточно наглядно демонстрируют, что в Лавале, не меньше, чем в Анже, существует прямое родство между куполом на шарнирах и сводом с рифлением.

ГЛАВА IV

ЗДАНИЯ , ПОСТРОЕННЫЕ На ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ АРКАХ

Новая система, основанная на подвесных куполах, столь блестяще применявшаяся в Анжу и Мэне в первой половине XII века, с тех пор стала обычным методом религиозного архитектора. Восхитительная простота нового метода и его приспособляемость к любому классу зданий, от большой церкви аббатства до скромной часовни, в достаточной степени объясняют его быстрое распространение по всей Западной Европе, где религиозные организации основали бесчисленное количество аббатств, больших и малых, с различными правилами и орденами, но все они объединены одной могущественной организацией.

Появилось множество церквей по анжуйскому образцу не только в соседних провинциях, но и в Сент-Луисе. Радегонда в Пуатье, Нотр-Дам-де-ла-Култур и неф Святого Жюльена в Мане, но дальше к югу. Назову только самое важное — очаровательную церковь Тора, посвященную Св. Мари—дю-Лак, между Авиньоном и фонтаном Воклюз; собор Святого Совера в Сен-Макэре, недалеко от Бордо; неф Святого Андре в Бордо, начатый в 1252 году по плану купола, но модифицированный и, наконец, увенчанный рифленным сводом; собор Святого Капре в Ажене, в котором видны те же изменения, и, наконец, огромный кирпичный неф Святого Этьена в Тулузе, длина которого составляет 64 фута, - все это демонстрирует развитие новых принципов во второй половине двенадцатого века.

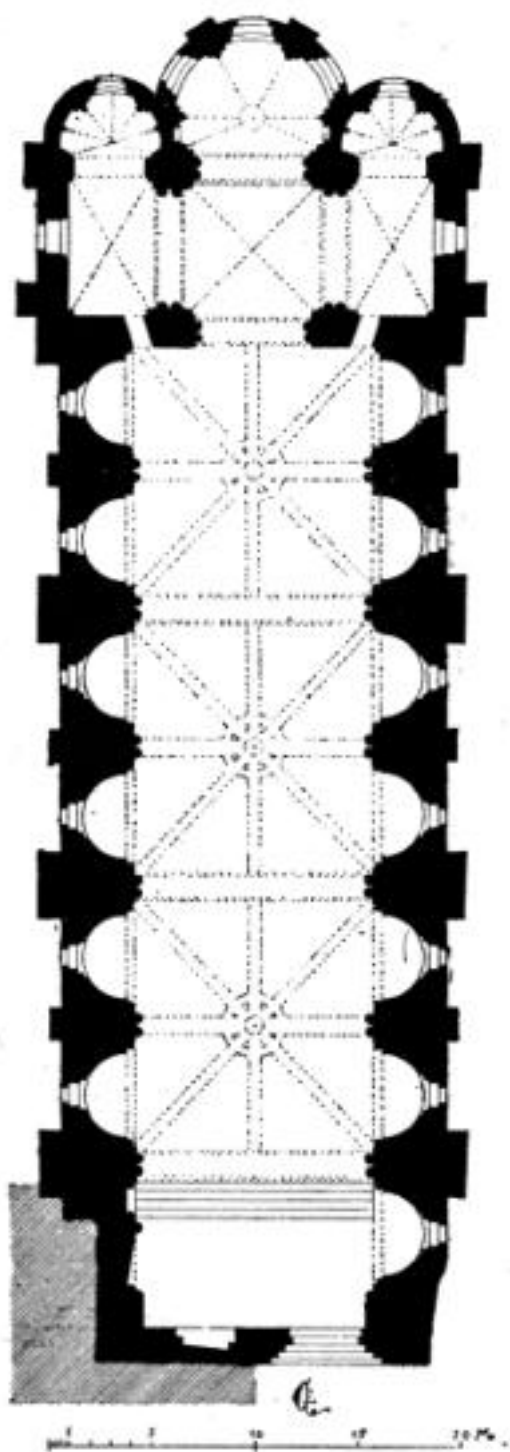


18. ПЛАН НЕФА СОБОРА СВЯТОГО МОРИСА В АНЖЕ

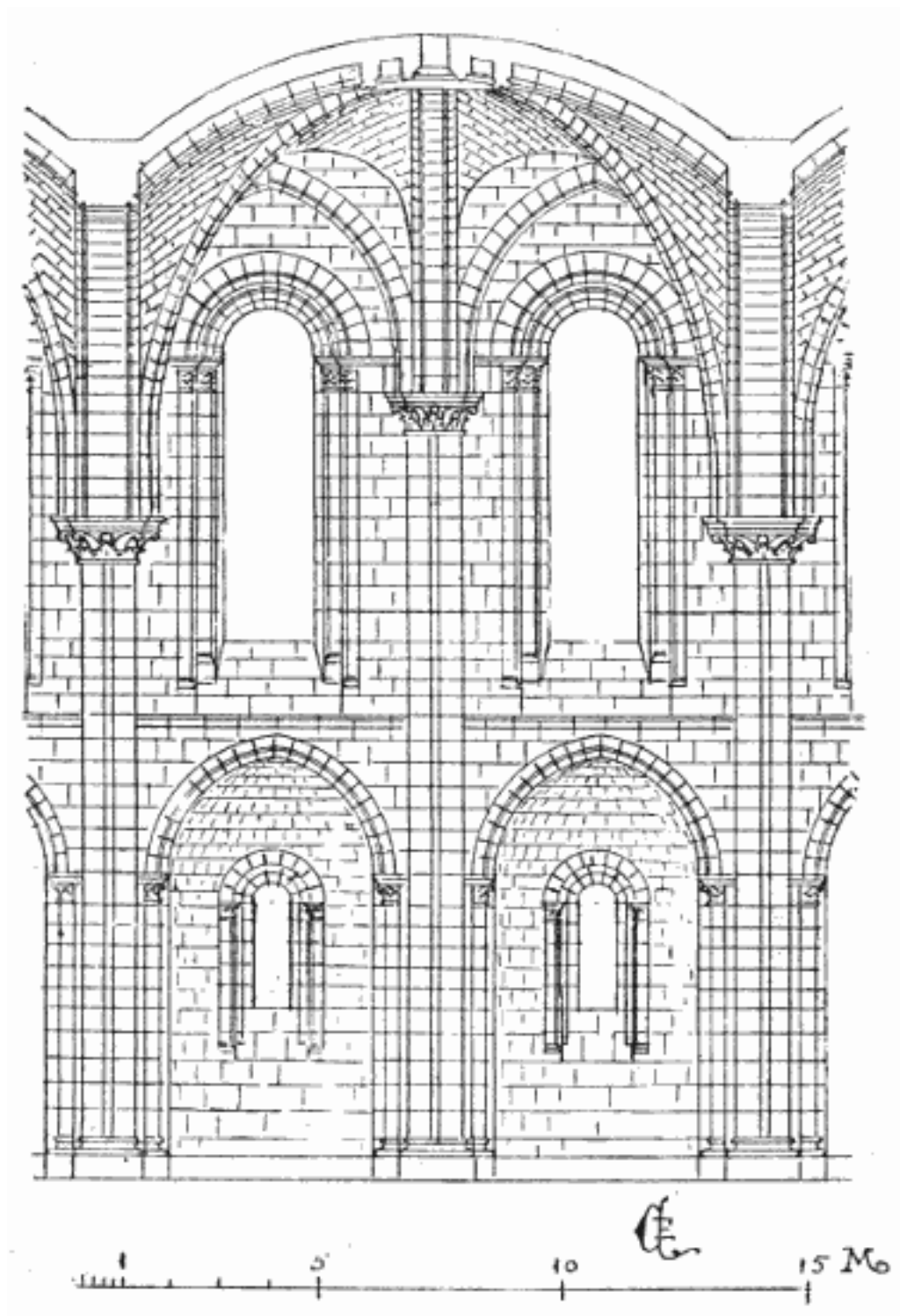
На Север продвижение было не менее масштабным. Различные здания показывают, с каким мастерством современные архитекторы превратили систему сводов в пересекающиеся арки, признавая ее замечательную приспособляемость к различным климатическим условиям и к самым разнообразным материалам. Но он был зарезервирован для Анже, колыбели его зарождения, чтобы придать дополнительное совершенство этой хитроумной системе.

Церковь Святого Петра. Храм Трините на правом берегу Мэна, построенный сыновьями или учениками тех архитекторов, которые проектировали Сен-Морис для холма на противоположном берегу, знаменует собой новый шаг в строительстве этих сводчатых зданий. Как и в Сен-Морисе, в нем есть всего один проход, который разделен на три отсека, каждый из которых в плане максимально приближен к квадрату. Система сводов приобретает большую элегантность благодаря установке поперечной арки с опорными стержнями в центре каждого пролета. Это делит отсек на две равные части и, обрезая диагональные ребра в месте их пересечения, поддерживает их в критической точке.

На рис. 19 представлен план этих сводов, система которых была с энтузиазмом взята северными архитекторами, и большая церковь аббатства Нуайон, по-видимому, была первыми плодами этого нового развития анжуйской идеи.

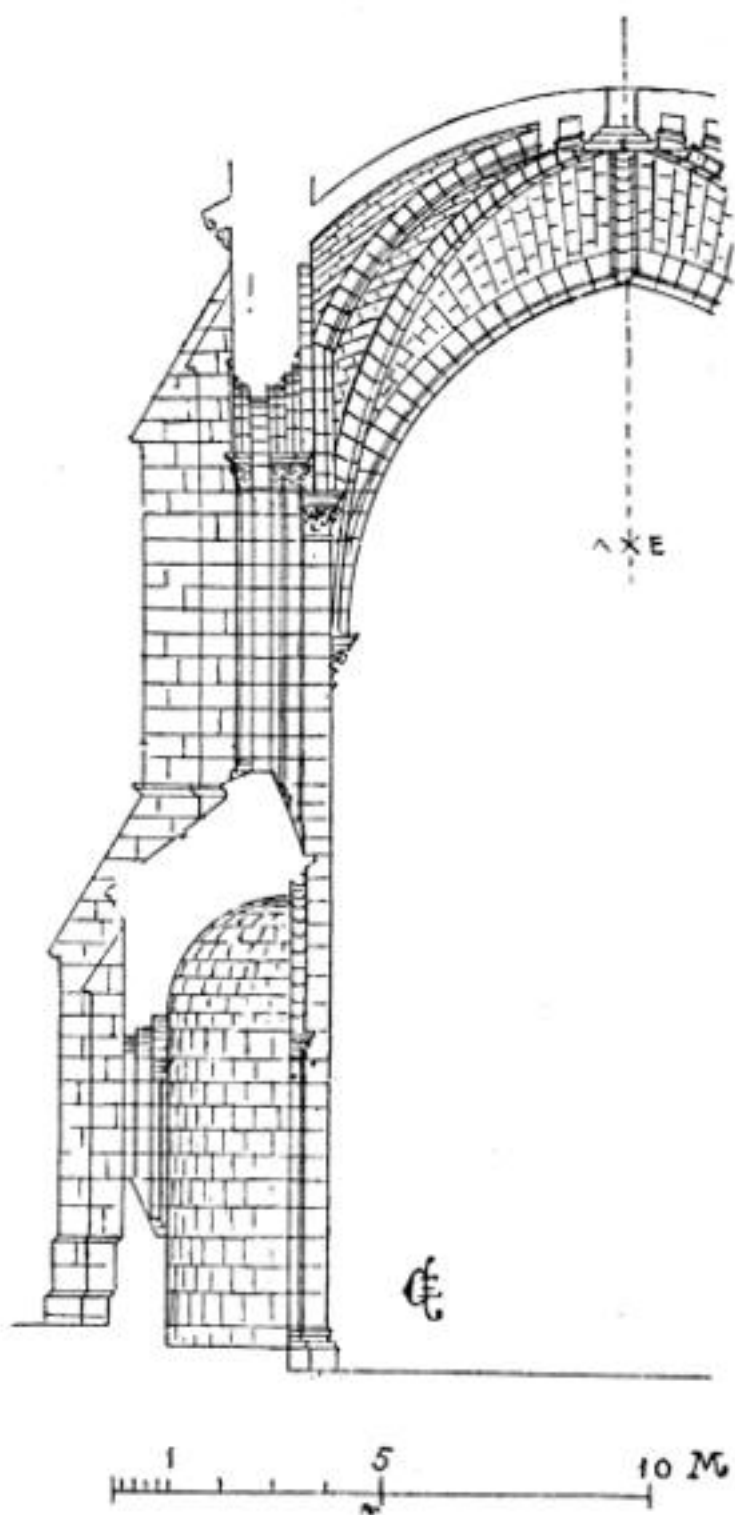


19. ПЛАН ЦЕРКВИ СЯТОЙ ТРОИЦЫ. ЦЕРКОВЬ СЯТОЙ ТРОИЦЫ В АНЖЕ



20. ПРОДОЛЬНЫЙ РАЗРЕЗ БУХТЫ ЛА-СЕНТ. ТРИНИТЕ В АНЖЕ

Великие церкви аббатства и огромные соборы, которые были построены со второй половины двенадцатого по середину тринадцатого века, свидетельствуют о важности развития, осуществленного в Анже, благодаря устройству их собственных сводчатых помещений в квадратных отсеках. Ибо сейчас мы находим эту систему принятой при строительстве церквей или соборов Нуайона, Лана, Нотр-Дама в Париже, Сена и Буржа, если называть только признанные шедевры так называемой готики.

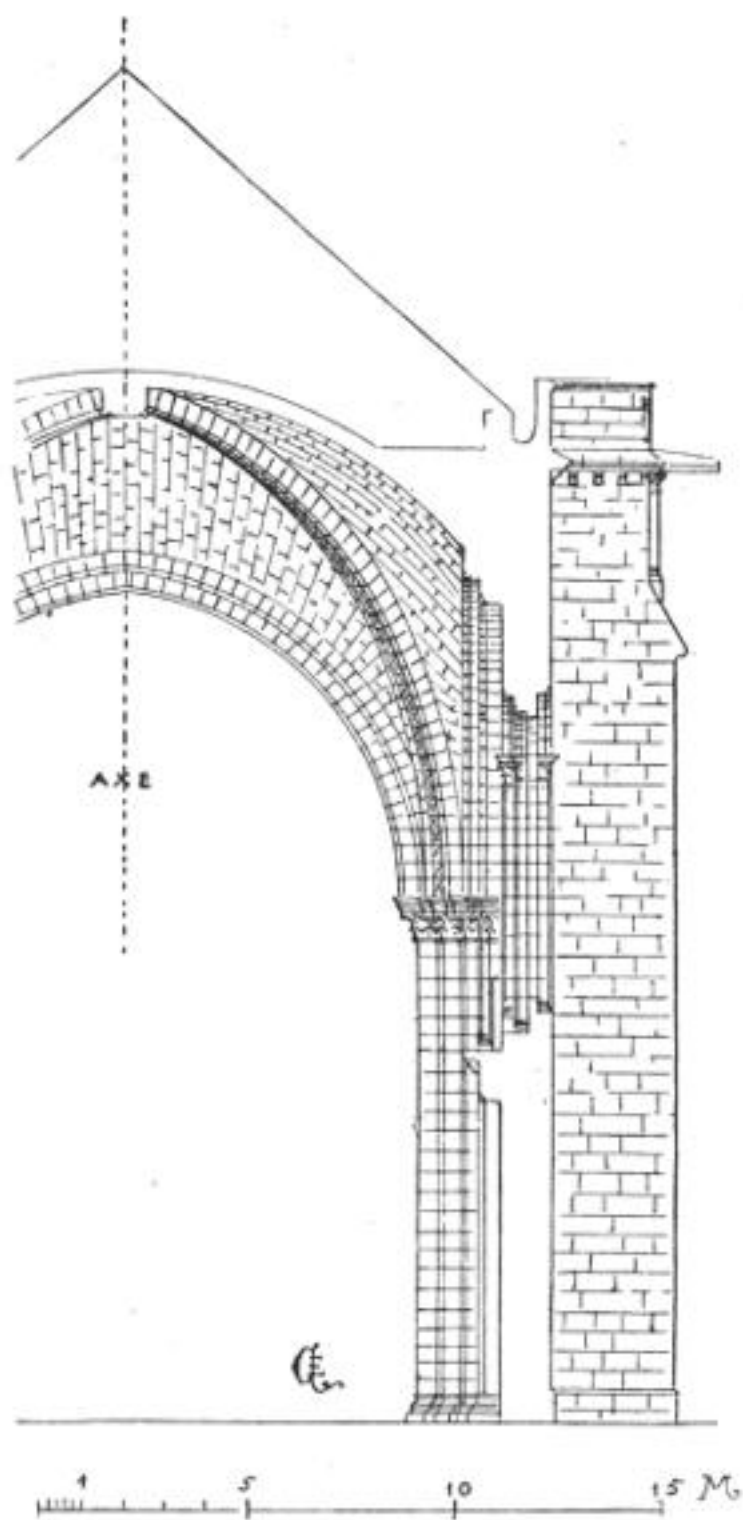


21. ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ БУХТЫ ЛА-СЕНТ. ТРИНИТЕ В АНЖЕ

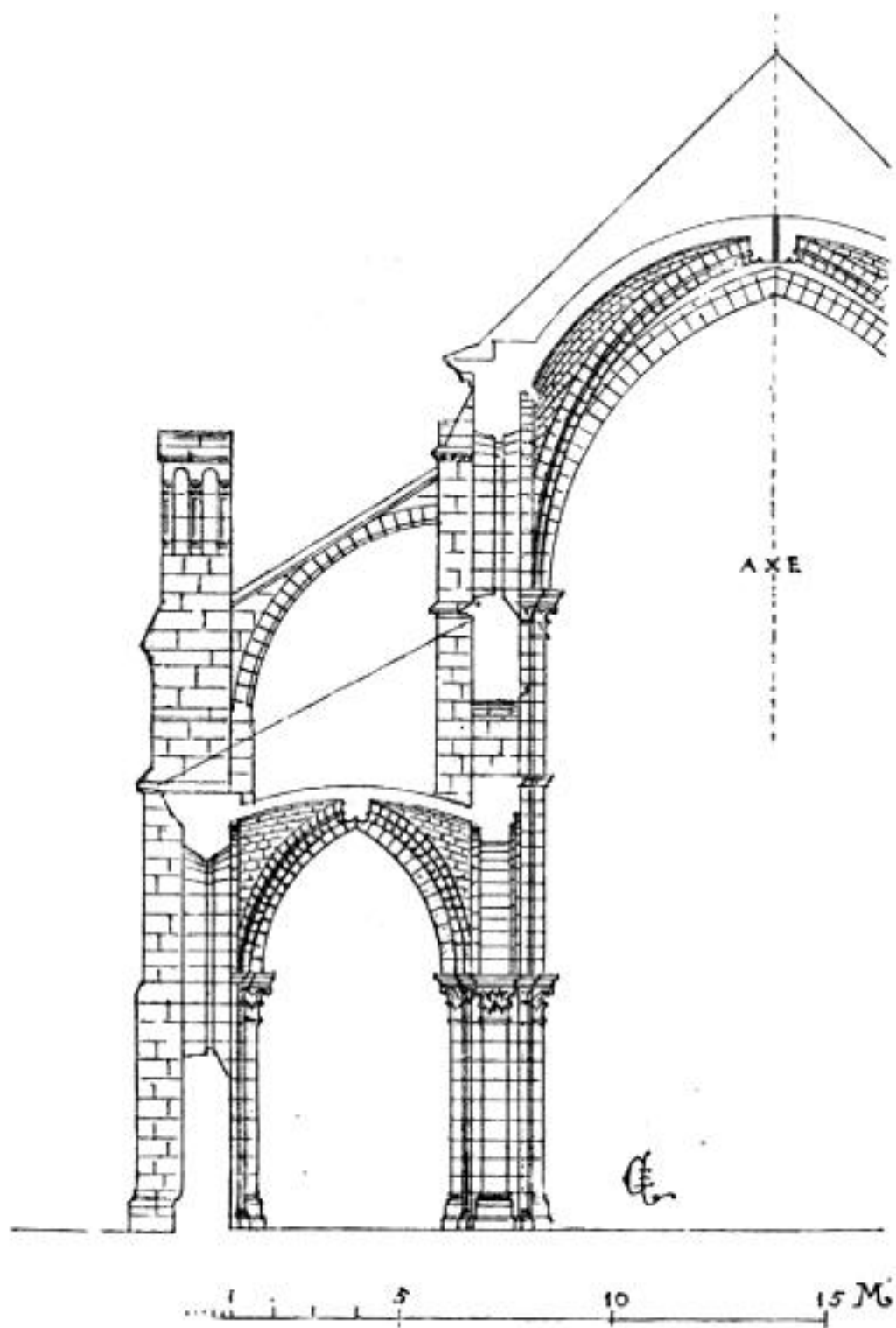
Влияние купола, которое мы установили в нашей первой главе, было прямым и последовательным. Это было прямым в церквях, построенных с одним проходом и сводчатых на пересекающихся арках, и последовательным в так называемых романских церквях, которые были либо достроены, либо изменены по новым линиям путем замены сводов на пересекающихся арках из обработанного камня деревянными крышами. Большое количество зданий в Англии, Нормандии, Германии, Северной Италии, Швейцарии, Рейнских провинциях и Северной Франции свидетельствуют о высочайшем интересе к

преобразованиям, последовавшим за изобретением рифленого свода и его универсальным применением.

Архитекторы, получившие образование в великих школах аббатств, воодушевленные успехами своих предшественников и собственным индивидуальным опытом, повсюду возводили огромные соборы, в которых каждое известное развитие системы было опробовано с непревзойденной смелостью. Переходя от укрепления к укреплению, они в конце концов отказались от античных традиций и, пренебрегая статическими условиями, которые обеспечивали прочность древних зданий, они изобрели систему строительства, которая представляет собой, так сказать, просто каменный скелет, каменную версию бревенчатой крыши; ее характерным выражением была постоянная стойка, известная как *летающий контрфорс*; ее руководящей идеей было равновесие, которое обеспечивалось архитектурными хитроумными в высшей степени, но также чрезвычайно ненадежными приемами. Его существование или устойчивость зависит по большей части от качества материалов и степени их сопротивляемости, основные органы, под которыми я подразумеваю те жизненно важные *несущие* вес части, выход из строя которых повлек бы за собой разрушение всего здания, находятся *снаружи* здания и, следовательно, подвержены всем тем разрушающим воздействиям, от которых *нагрузка*, которую они несут, то есть своды, защищены стенами и крышей.



22. СЕКЦИЯ ОДНОНЕФНОЙ ЦЕРКВИ, СВОДЧАТОЙ НА ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ АРКАХ С КОНТРФОРСАМИ



23. СЕКЦИЯ ТРЕХНЕФНОЙ ЦЕРКВИ, СВОДЧАТОЙ НА ПЕРЕСЕКАЮЩИХСЯ АРКАХ С ЛЕТАЮЩИМИ КОНТРОРСАМИ

Великие здания, построенные по этим новым принципам, состояли из центрального нефа с двумя или даже четырьмя боковыми нефами. Освещение огромного сооружения зависело, во-первых, от низких окон в боковых частях, во-вторых, от окон на гораздо более высоком уровне. Следовательно, возникла необходимость поднять свод центрального нефа и придать ему опору в виде *отдельно стоящих полуарок* или *летающих контрфорсов*. Короны этих полуарок соприкасались с опорами в плоскостях наибольшего давления и получали

совокупный толчок всех ребер, бывших арок, поперечных и диагональных арок. Их основания опирались на опоры, прочность которых рассчитывалась в соответствии с силой удара, который они должны были выдержать.

ГЛАВА V

ПРОИСХОЖДЕНИЕ ЛЕТАЮЩЕЙ ОПОРЫ

Примитивный метод перекрытия, принятый в центральных провинциях Франции при строительстве церквей с тремя нефами, неизбежно делал такие здания низкими и тяжелыми. Главный проход был перекрыт бочкообразным сводом, поддерживаемым с обеих сторон сплошным сводом в половину бочонка, и единственным источником освещения были окна боковых проходов, так что в нефе всегда было крайне сумрачно. Нормандские архитекторы избежали этой трудности сначала в своей родной провинции, а затем и в Англии, сделав сводчатыми только второстепенные проходы и подняв боковые стены нефа достаточно высоко, чтобы можно было разместить ряд окон между односкатными крышами боковых проходов и крышей нефа, причем последняя представляла собой открытую деревянную конструкцию вместо свода.

Боковая галерея на первом этаже нормандских церквей, построенных по базиликанскому образцу, является всего лишь развитием древней традиции.^[6] Он носит название трифорий, потому что — по крайней мере, так нам сказали — каждое отделение такой внутренней галереи между главными опорами нефа изначально было разделено на три части колоннами, поддерживающими перемычки, или небольшими колоннами, поддерживающими аркаду.

^[6] См. *Романскую архитектуру*, под ред. Корройер; Дом Квантен, Париж, 1888, главы I. iii. и iv.

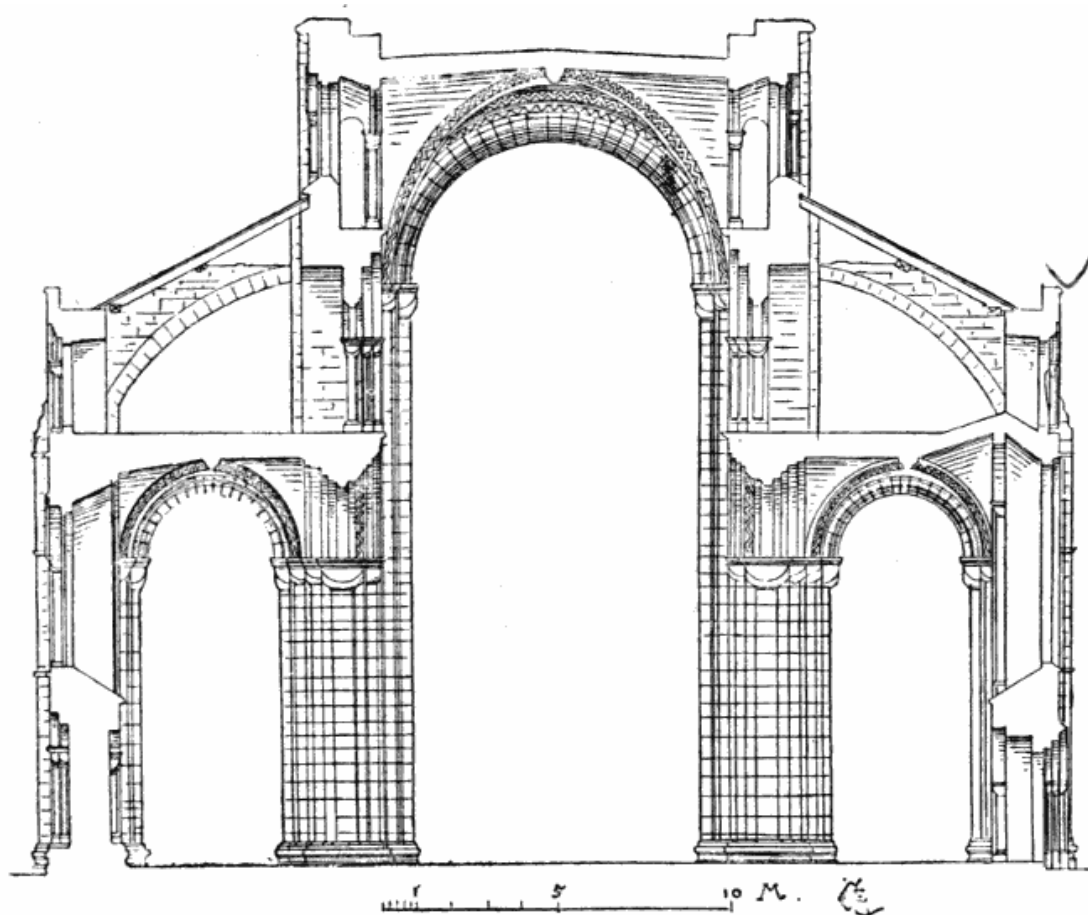
К концу XI века нормандские архитекторы по обе стороны Ла-Манша возводили огромные церкви, боковые нефы которых имели над ребристыми сводами галереи на манер примитивных базилик. Эти галереи, в свою очередь, были перекрыты открытыми деревянными крышами, как и у нефа. Ниши в нефе и боковых проходах были подчеркнуты поперечными арками, или *двойными арками*, которые служили контрфорсами по отношению к аркам главного свода. Но после принятия, ближе к середине XII века, анжуйского метода возведения сводов для религиозных зданий функции боковых стен и поддерживающих арок стали более определенными, поскольку теперь эти стены и арки должны были выдерживать удары как поперечных, так и диагональных арок, которые, сходясь как бы пучками у каждой опоры, собирали свою энергию в четко обозначенных точках.

Таким образом, поперечные стены или *двойные арки* боковых проходов постепенно видоизменялись, пока не превратились в отдельно стоящие полуарки, скрытые под внешней крышей боковых проходов.

Мы проследили это изменение в аббатстве о-Дам в Кане.^[7]

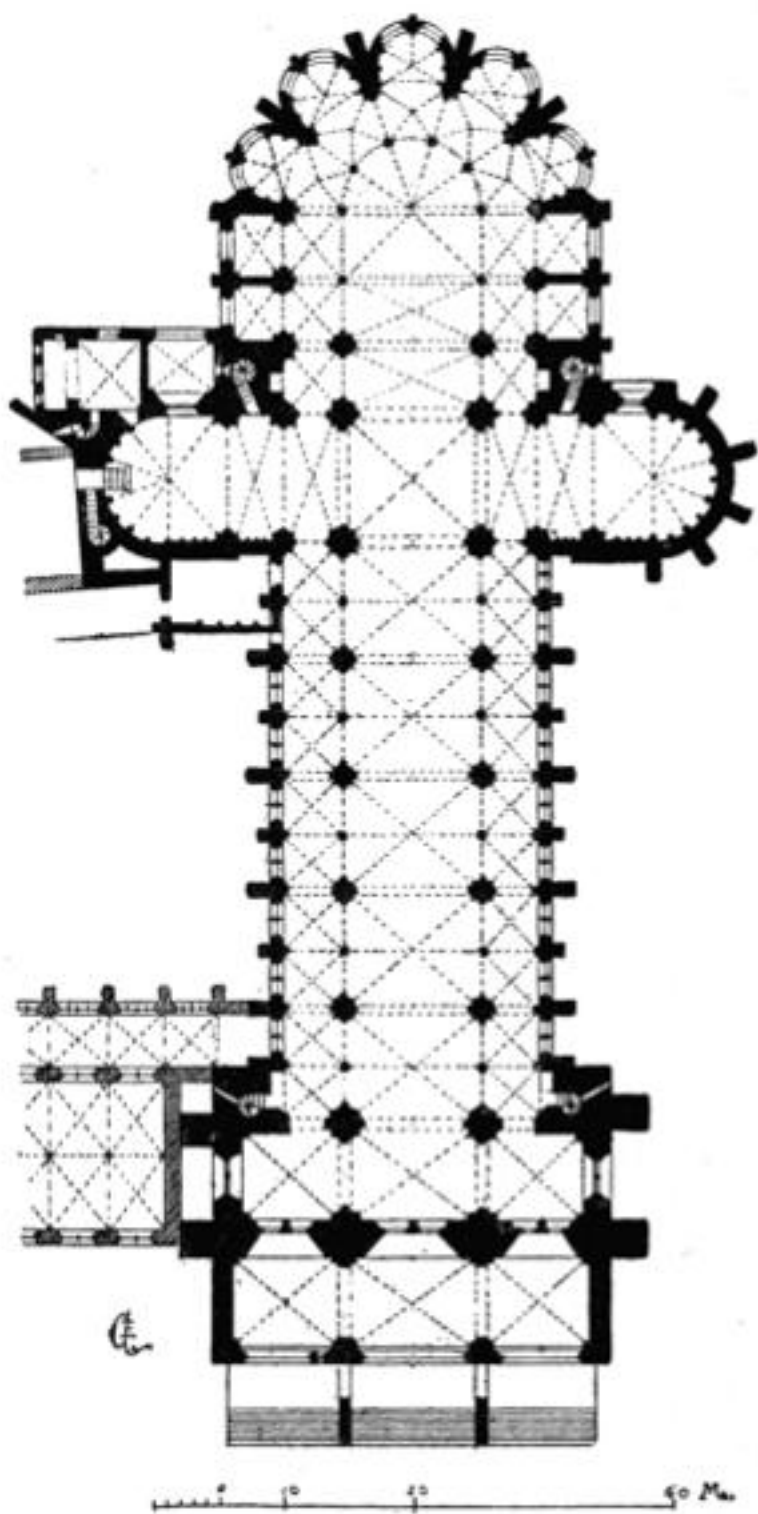
^[7] *L'Architecture Romane* Корройер; Париж, Maison Quantin, 88, глава ii. xvii.

На рис. 24 показан пример на английском языке. Это можно проследить в ряде других церквей в Англии, в Павии в Италии, в Цюрихе в Швейцарии, в Земле и в Базеле на Рейне, и это лишь некоторые из церквей, в которых модификация сводов была произведена задолго до строительства самого здания.

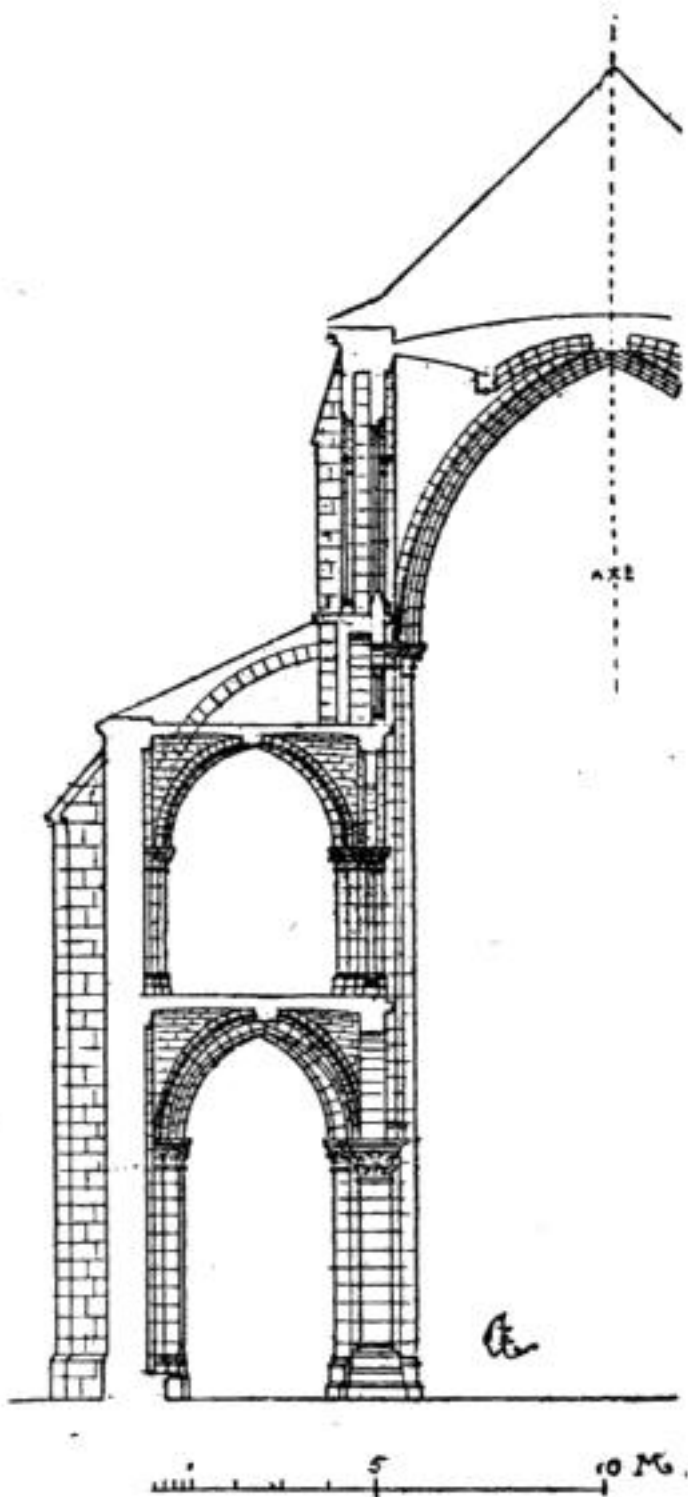


24. ДАРЕМСКИЙ собор. ПОПЕРЕЧНЫЕ СЕЧЕНИЯ

Во Франции мы не найдем примера более интересного, чем Нуайон, который на момент своего строительства (последняя четверть XII века) представлял собой, так сказать, воплощение достижений, достигнутых к настоящему времени архитекторами Иль-де-Франса. В этом любопытном здании мы находим слияние античной традиции, развитой норманнами в их трифориях, и анжуйских методов, которые проявляются в сводчатых перекрытиях, полученных из куполов: методы, усовершенствованные на примере La Ste. Трините в Анже; другими словами, за счет использования пересекающихся арок, спланированных по квадрату, причем все удары приходятся на основные опоры, усиленные промежуточной поперечной аркой. И мы отмечаем появление отдельно стоящей полуарки под кровлей нижних нефов, сливающейся при ее изгибе в боковую *двойную арку*, таким образом, противостоящей натиску пересекающихся арок и поперечных сводов нефа.



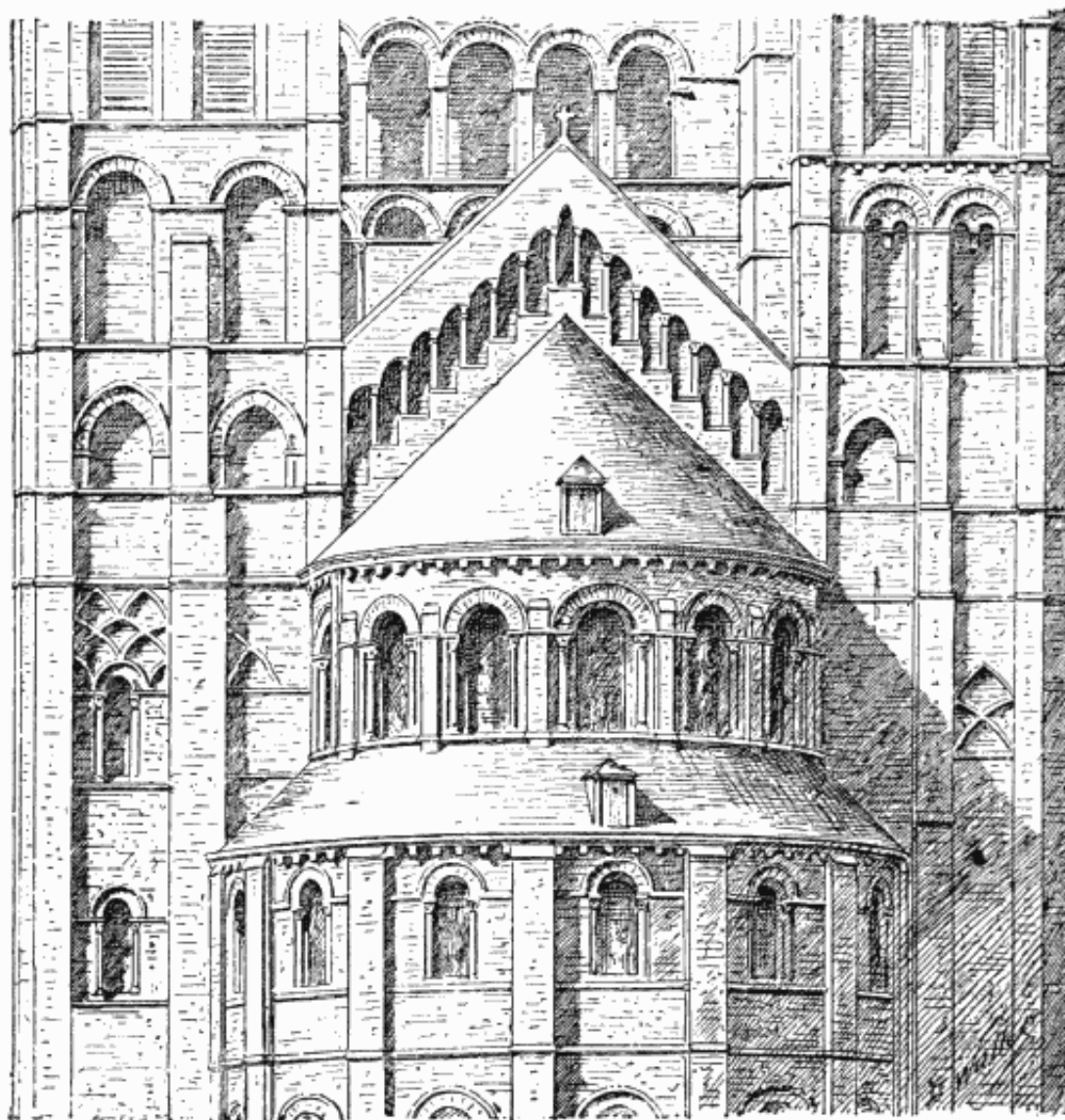
25. ЦЕРКОВЬ АББАТСТВА В НОЙОНЕ. ПЛАН



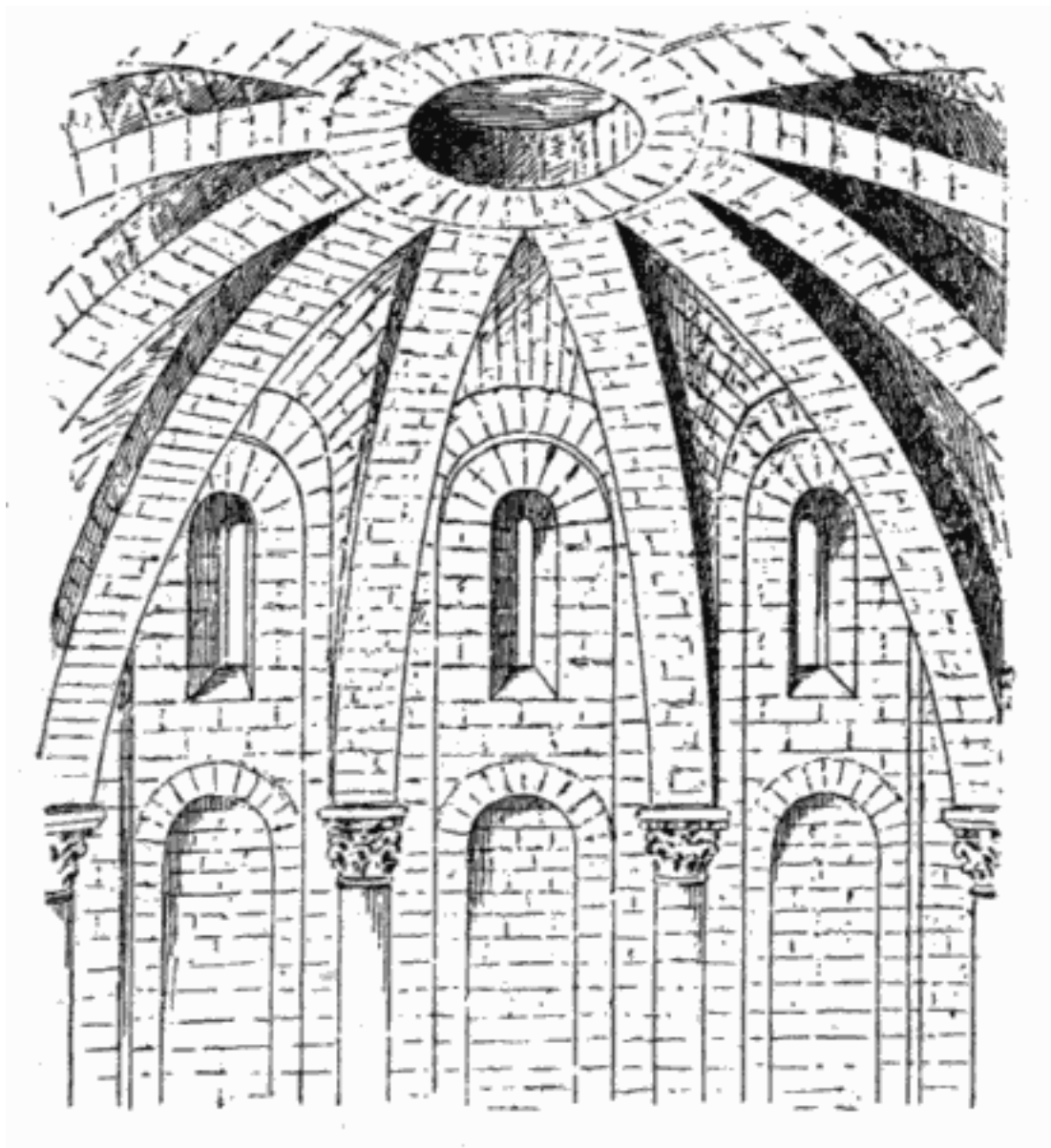
26. ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ ЦЕРКВИ НОЙОН

Было сказано, что Нойон был предложен Турне, несомненно, из-за их поверхностного сходства. Но сходство заключается лишь в общем аспекте, методы строительства совершенно разные. В Турне апсидальные трансепты перекрыты поперечными арками большой прочности и расходящимися полуарочками, объединенными там, где они сходятся, горизонтальным кольцом вуссуаров, а при их соединении сводами, врезанными в их массу, - хитроумное устройство, напоминающее своды *Столичного зала* над папертью монастырской церкви в Муассаке.

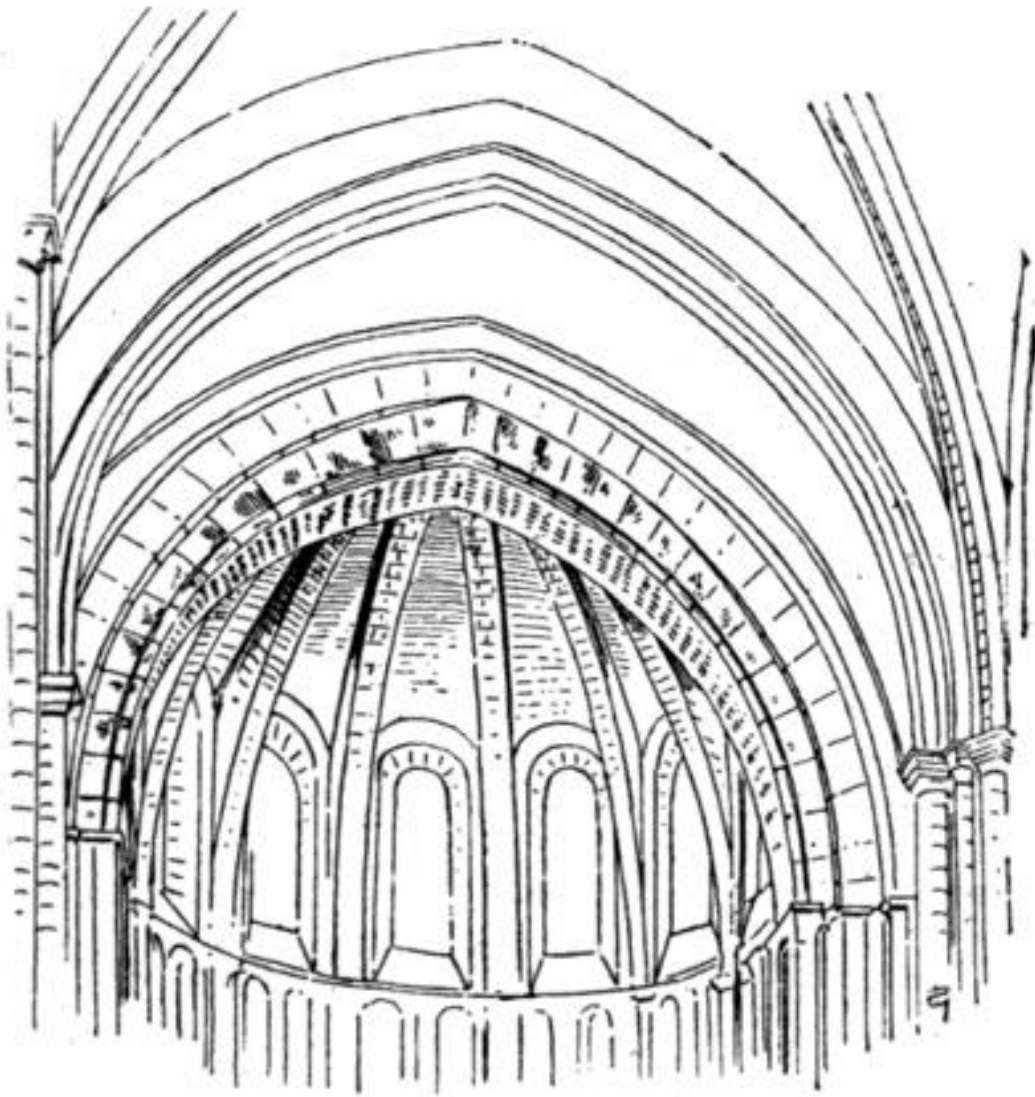
Комбинация этих *двойных арок*, которые, в дополнение к прочности своей независимой конструкции, сильно усилены массивными кольцевыми линиями стен, очень своеобразна, поскольку полностью обходится как без вспомогательных арок, так и с устоями. Следовательно, нельзя считать, что Турне породил Нуайона, поскольку здесь мы имеем сводчатые своды, пересекающиеся арки которых требуют усиления скрытых или явных упоров для поддержания тяги этих сводов к боковым *дугам-дублерам*. Остроумное устройство, упомянутое выше, ни в коем случае не изменило методы примыкания, которым следовали архитекторы двенадцатого века даже после принятия свода на пересекающихся арках. Они, как вы помните, заключались в укреплении стен и опор нефа поперечными стенами или арками, скрытыми под кровлей боковых проходов.



27. ЦЕРКОВЬ ТУРНЕ, БЕЛЬГИЯ. ВНЕШНИЙ ВИД СЕВЕРНОГО ТРАНСЕПТА В СТОРОНУ ШЕЛЬДЫ



28. МОНАСТЫРСКАЯ ЦЕРКОВЬ В МУАССАКЕ. СВОД ЗАЛА, ИЗВЕСТНОГО КАК ЗАЛ КАПИТАНОВ, НАД ПАПЕРТЬЮ

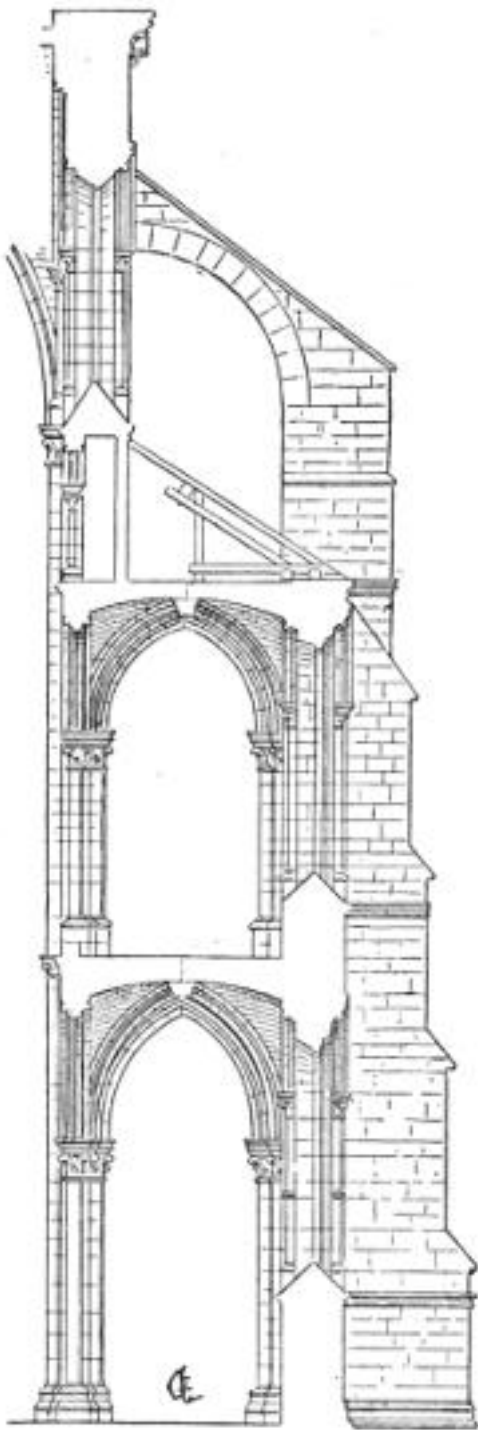


29. ЦЕРКОВЬ ТУРНЕ, БЕЛЬГИЯ. ИНТЕРЬЕР СЕВЕРНОГО ТРАНСЕПТА

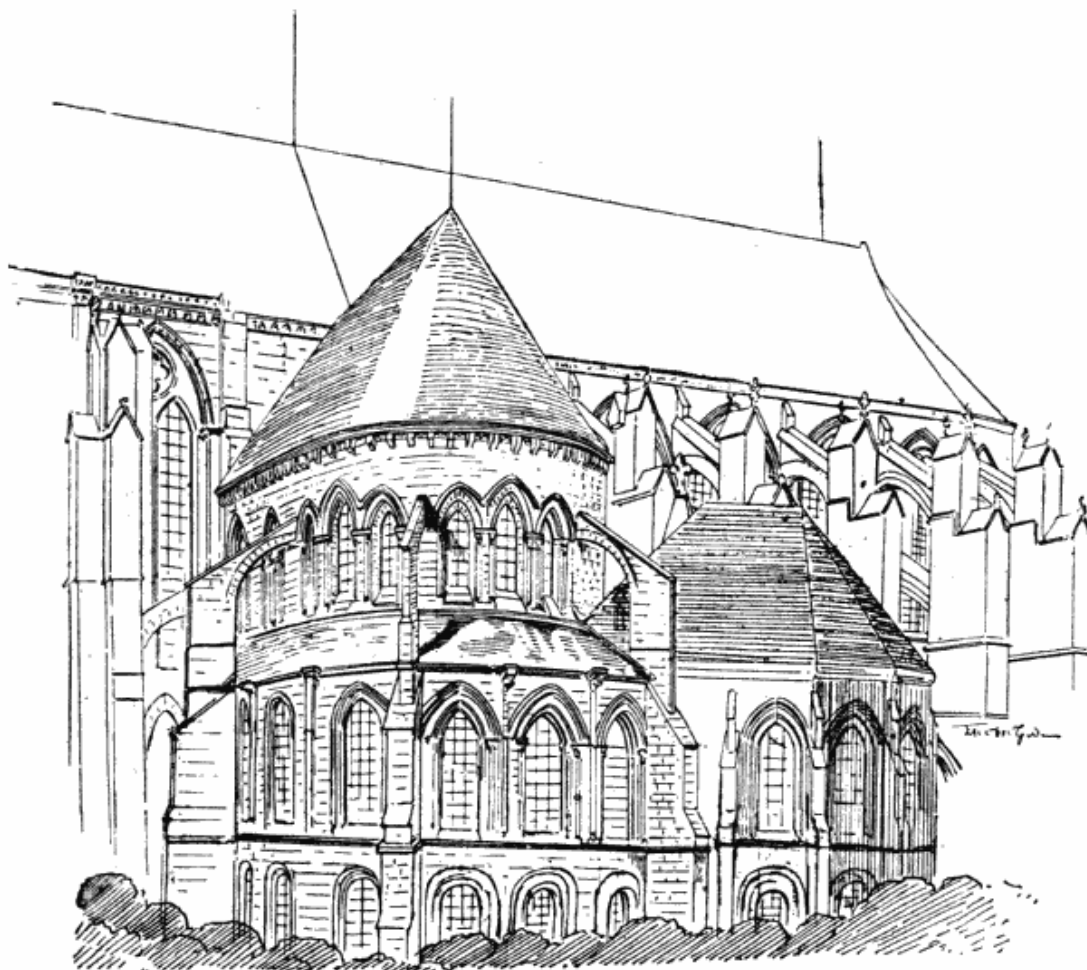
В Суассоне мы находим первое применение архитектурной системы, особенностью которой является *летающий контрфорс*.

Южный трансепт Суассонского собора, очевидно, был предложен Нуайоном. Это проявляется в двухэтажном боковом проходе и полукруглом плане. Но метод перекрытия, общий для обеих церквей, в Суассоне получил большее усовершенствование. Сведенный к простейшему проявлению прочности за счет ослабления своего каркаса, свод по-прежнему оказывает полную нагрузку на те части, которые возвышаются над верхней галереей.

Архитектор из Суассона не удовлетворился тем, что, подобно своему брату Нуайону, поддержал свод с боков внутренними арками, взаимодействующими с *двойными арками* трифория и усиленным упором, упирающимся в стену центрального нефа. Ему пришла в голову идея создать отдельно стоящие полуарки под открытым небом, возвышающиеся над крышей трифория и его контрфорсами и обозначающие каждый пролет. Так родился *летающий контрфорс*, особенность, откровенно подчеркивающая его особую цель и функцию, а именно, отражать удар главного свода в точках его сосредоточения.



30. СУАССОНСКИЙ СОБОР. ЮЖНЫЙ ТРАНСЕПТ. СЕКЦИЯ ПРОЛЕТНОГО КОНТРФОРСА



31. ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ВИД ЮЖНОГО ТРАНСЕПТА, СОБОР СУАССОН[8]

[8] Эти летающие контрфорсы, сами по себе недостаточные для выполнения возложенной на них задачи и изношенные разрушительным действием непогоды, полностью утратили форму из-за постоянного давления изнутри, напор свода усугублялся круглым планом здания, в то время как сами своды деформировались из-за недостаточных опор. В 1880 году возникла необходимость реконструировать контрфорсы, чтобы предотвратить полное обрушение южного трансепта.

Реконструкция этих выступающих контрфорсов и многих других того же периода дает нам критику *ad hominem* в адрес системы.

Летающий контрфорс в сочетании с пересекающейся аркой дал начало новой системе строительства, системе, на основе которой были возведены огромные здания, которые вызывают наше восхищение и требуют нашего тщательного изучения, но не должны вызывать подражания. Это памятники изобретательности архитекторов двенадцатого и тринадцатого веков, но в не меньшей степени они являются маяками, предупреждающими об опасностях рационализма — скорее кажущегося, чем реального, — который их авторы довели до крайних пределов, отбросив все традиционные принципы и, следовательно, весь авторитет.

Может показаться, что архитекторы того периода, ободренные такими достижениями, как церкви Нуайона, Суассона, Лана, Парижа, Сена и Буржа, и подстегиваемые профессиональным соревнованием, переходили от одного смелого подвига к другому, переходя от триумфов Реймса, Амьена и Мана к высшему архитектурному безумию Бове и

создавая памятники, не менее удивительные по размерам, чем статические проблемы, с которыми сталкивались, если не всегда решались.

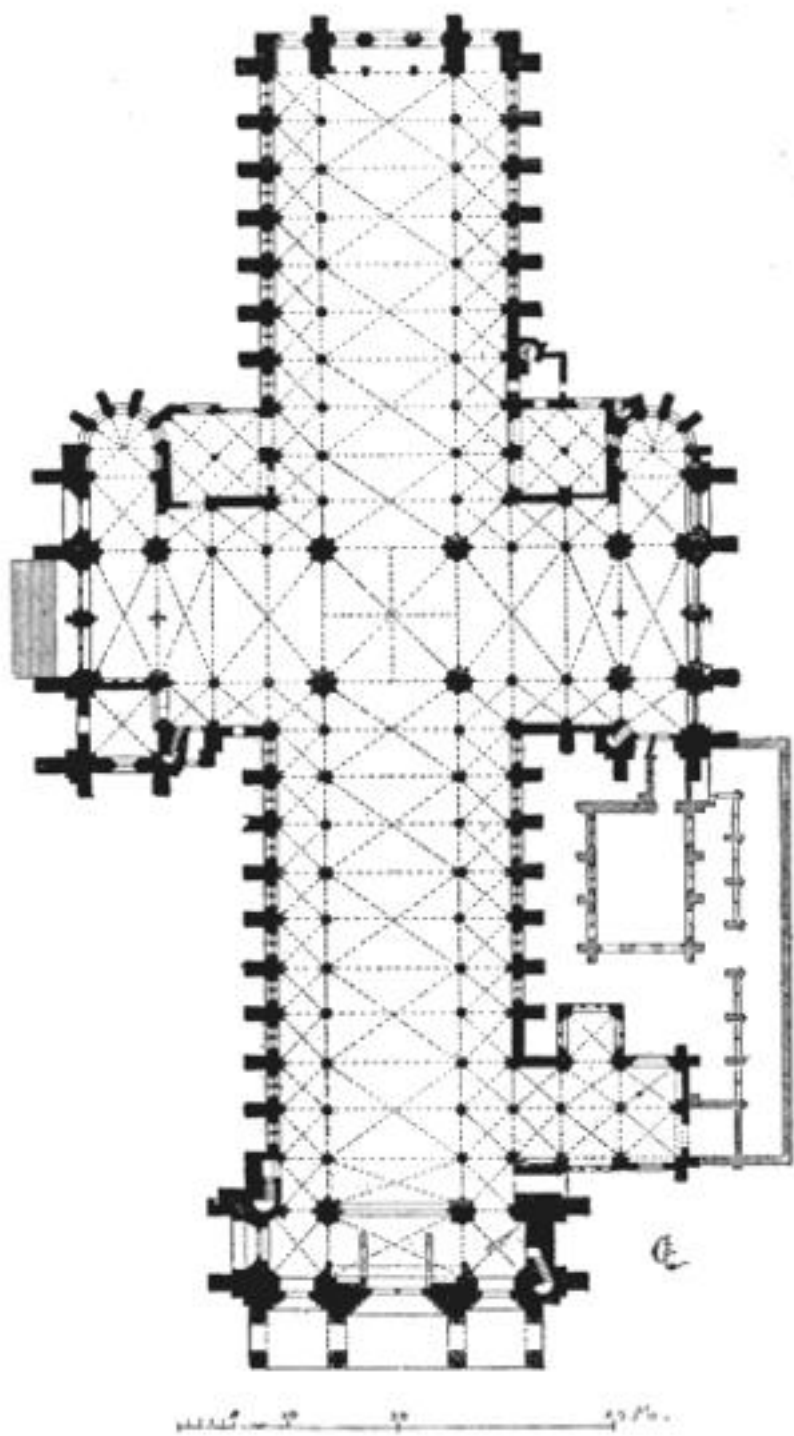
ГЛАВА VI

ЦЕРКВИ И СОБОРЫ ДВЕНАДЦАТОГО И ТРИНАДЦАТОГО ВЕКОВ

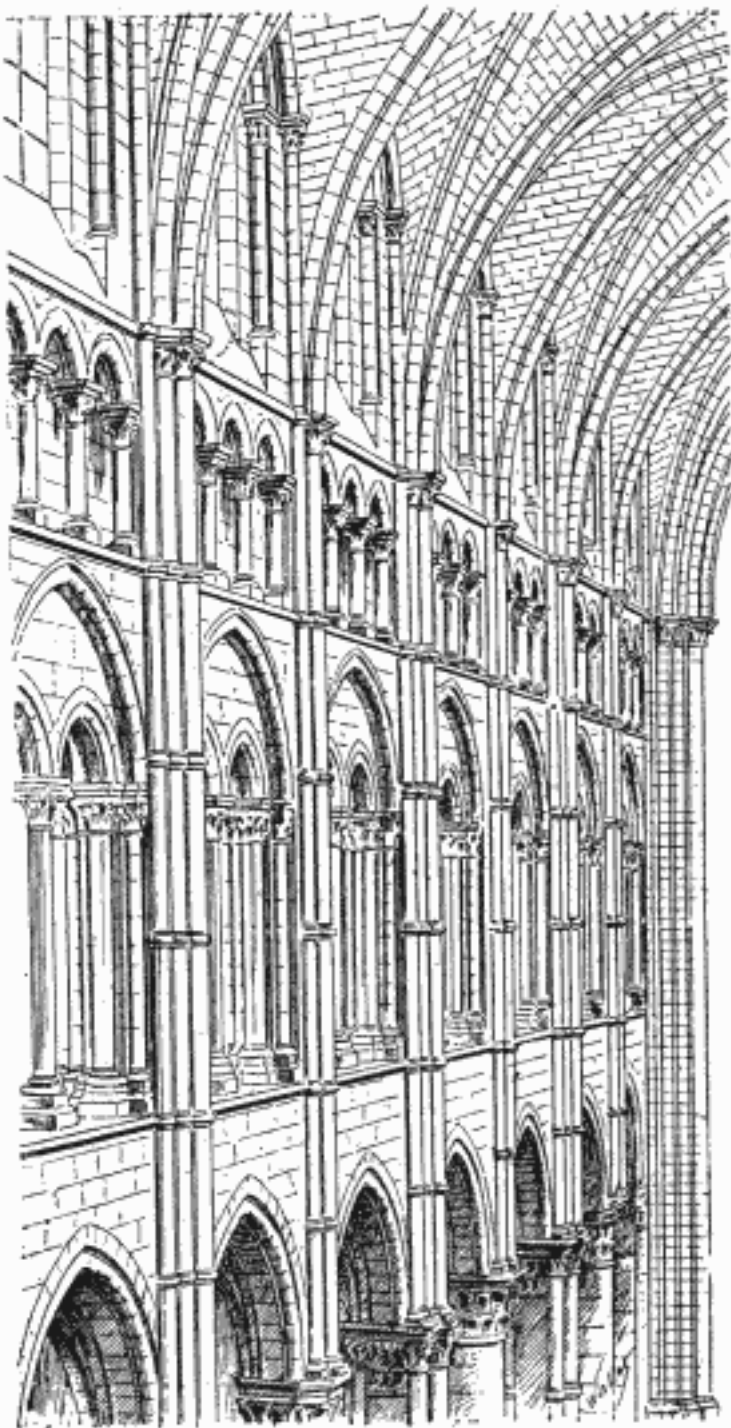
Изучение средневековой архитектуры - одно из самых увлекательных занятий, но оно сопряжено с трудностями. Мрак, в котором скрыто происхождение наших великих памятников, глубок и часто непроницаем.

Распространенной причиной ошибок является путаница, которая во многих случаях возникает между датами основания и освящения. Очень часто церковь строилась, а затем значительно видоизменялась, вместо того чтобы фактически реконструироваться, на том же самом освященном месте.

Молния была наиболее частой причиной полного или частичного разрушения средневековых церквей. Ударившись о шпиль, башню или крышу, он воспламенил деревянную надстройку нефа. Само по себе это не было бы непоправимой катастрофой; но по мере того, как деревянные балки прогибались, прокаленные балки обугливали опоры и таким образом готовили крушение всего здания, которое затем было либо восстановлено, либо реконструировано по моде того времени. Следовательно, независимо от того, основываем ли мы наши выводы на более или менее заслуживающих доверия записях или на современных прочтениях существующих данных, результатом слишком часто является путаница между исчезнувшими памятниками или противоречие между зданиями в том виде, в каком они существуют сейчас, и историческими записями, которые относятся к ним.



32. ЛАОНСКИЙ собор. ПЛАН



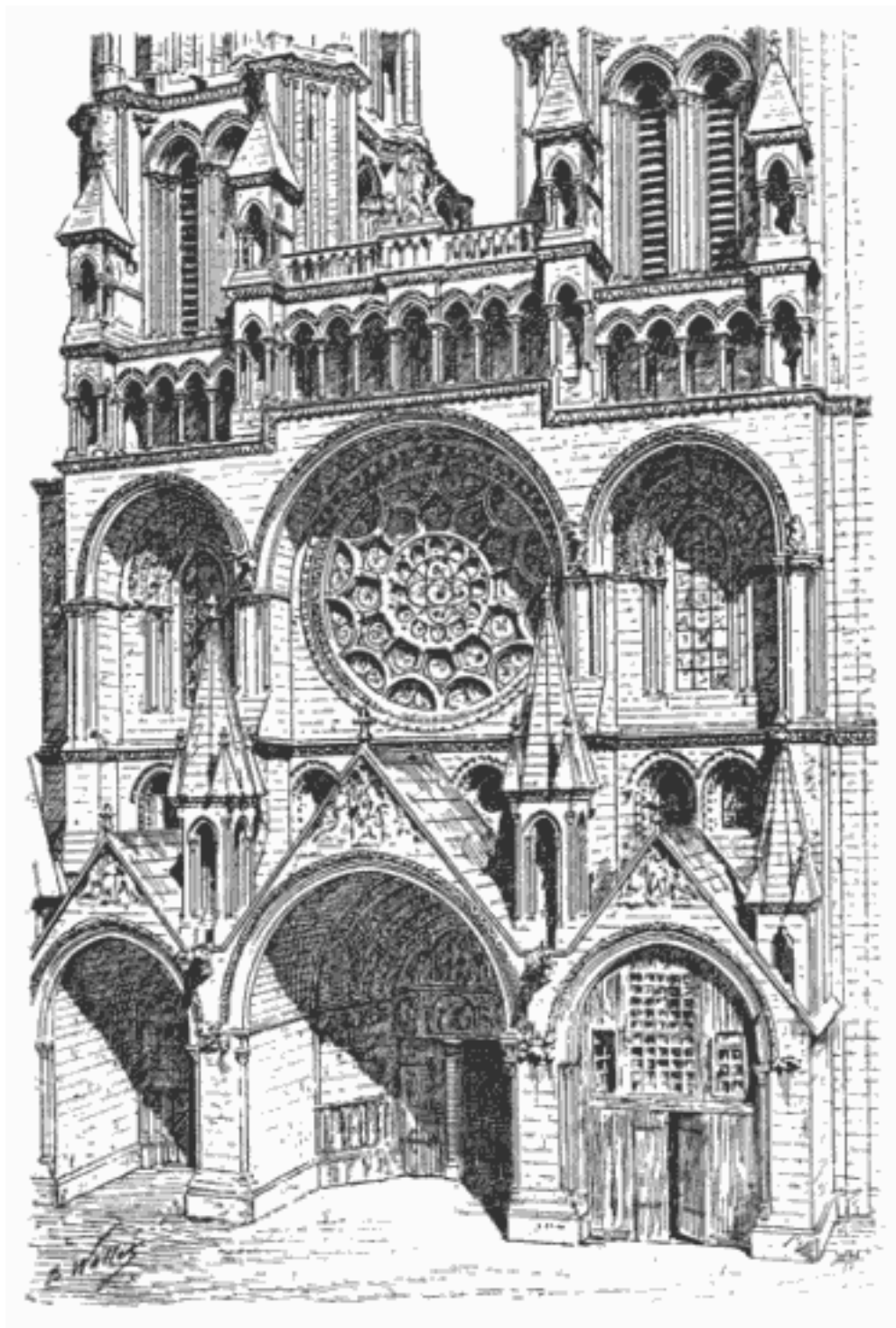
33. ЛАОНСКИЙ СОБОР. ИНТЕРЬЕР НЕФА

Для заинтересованных теоретиков нет ничего проще, чем определить структуру здания позднее или предшествовавшее ей время. Им нечего опасаться свидетельств писателей, и, за очень немногими исключениями, трудно установить точную дату строительства великих церквей и соборов или с уверенностью указать на их архитекторов. Безвестность этих великих художников, возможно, объясняется тем фактом, что они были священнослужителями. Таким образом, честь их достижений принадлежала не отдельному человеку, а корпорации, *ордену*, членами которого они были, и, более того, членам, которые в большинстве случаев давали обет смирения.

Современная наука, архитектурная и археологическая, не смогла пролить много положительного света на этот предмет. По большей части он довольствуется остроумными гипотезами и научными выводами, которые все еще оставляют нас в сомнении относительно точных дат. Но мы, по крайней мере, найдем какую-то точку опоры в тщательном архитектурном исследовании самих зданий. Это, конечно, должно быть дополнено изучением исторических записей, и такое изучение убедит нас в том, что искусство средневековья, как и во все эпохи, подчинялось непреложным законам происхождения и трансформации. Мы будем следовать за художником шаг за шагом, наблюдая за его исследованиями, его колебаниями, его ошибками и даже за его исправлениями.

Это заслуживающие доверия документы, по которым можно изучить происхождение здания и отметить его последовательные преобразования, которые происходили гораздо чаще, чем тотальные реконструкции. Ибо только в начале тринадцатого века были задуманы и постоянно строились большие соборные церкви в сколько-нибудь значительном количестве.^[9]

^[9] Возможно, хотя и нелегко, проследить архитектурное развитие средневековья во многих соборах и церквях двенадцатого и тринадцатого веков. Однако для целей нашего настоящего обобщения мы ограничились церквями и соборами королевских владений, и особенно Иль-де-Франса, не только потому, что они служили образцами для архитекторов своего времени, но и потому, что они в замечательной степени иллюстрируют различные переходы, которые мы хотим изучить.



34. ЛАОНСКИЙ СОБОР. MAIN FAÇADE

Великие церкви-аббатства, основанные к концу двенадцатого века в королевских владениях, но продолженные и достроенные в первые годы тринадцатого, все еще сохраняли более древнюю традицию.

Лаон, который происходит от Нуайона и южного трансепта Суассона, состоит из нефа с трансептами и двухэтажных боковых проходов, перекрытых пересекающимися арками, над которыми, как и в Суассоне, возвышаются летящие контрфорсы, которые соответствуют выступу главного свода.

Такое расположение боковых нефов доказывает преемственность нормандских формул, точно так же, как метод строительства, принятый в главном своде, демонстрирует постоянное влияние купола.^[10]

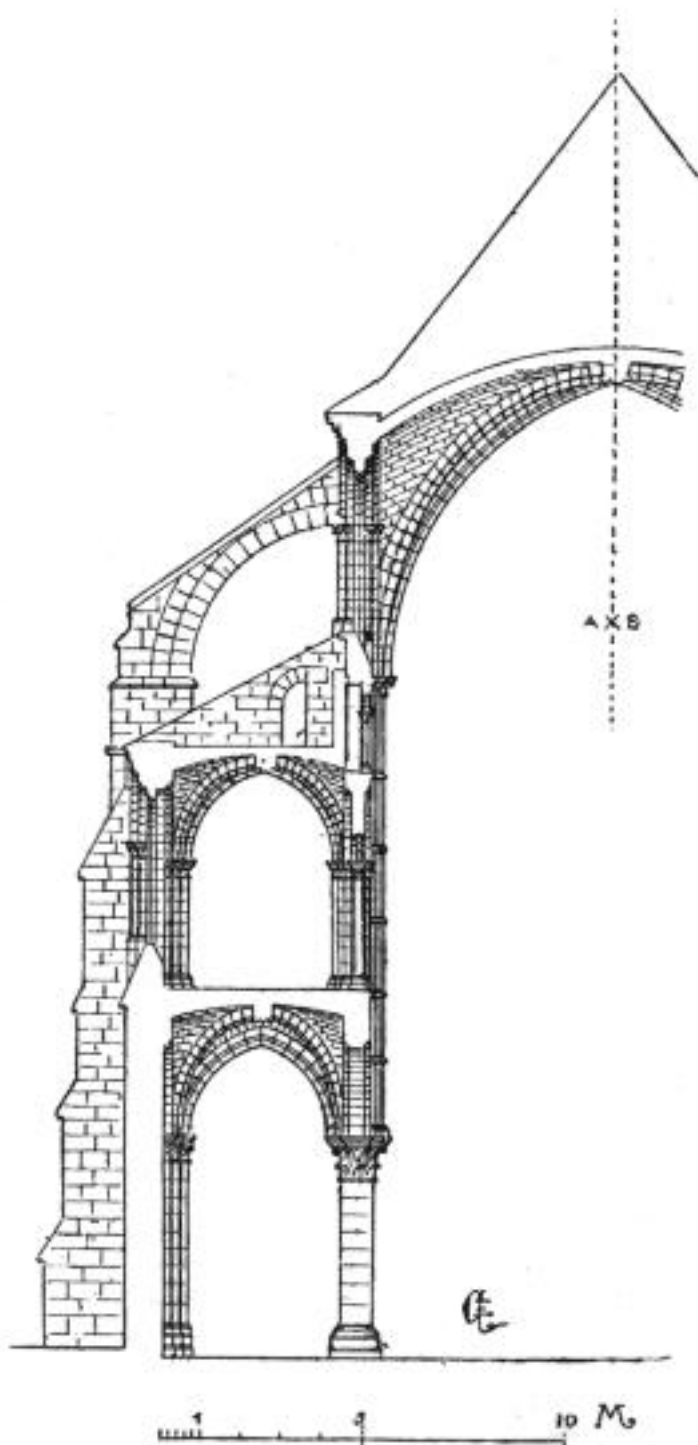
^[10] Смотрите главу i. "Влияние купола на готическую архитектуру".

Превосходно построенный главный свод имеет квадратную форму в плане, каждый квадрат содержит два поперечных отсека, выполненных по анжуйскому методу, заимствованному из аквитанского купола. Здесь мы находим указания на то, что, хотя строители церкви в Лаоне полностью усвоили этот метод, их умы, тем не менее, не были полностью спокойны относительно функций летающего контрфорса. Это было, конечно, важно для опор, которые получали объединенную нагрузку как от поперечных, так и от диагональных арок. Но было далеко не логично укреплять промежуточные опоры, не поддерживающие ничего, кроме вспомогательных поперечных арок, опорами, идентичными опорам основных опор.

Нелогичность, столь поражающая Лаона, отсутствует у Нойона. Там, напротив, архитекторы первоначальной постройки подчеркнули функции основных опор с помощью контрфорсов большего выступа и прочности, чем те, которые были предоставлены второстепенным опорам.



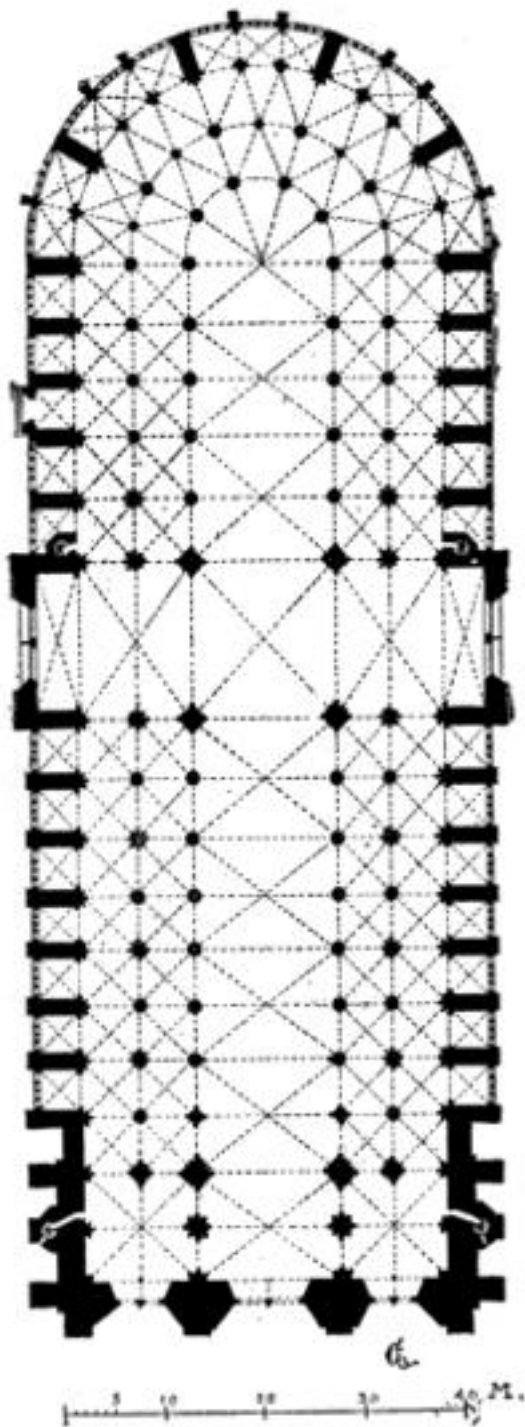
35. ЛАОНСКИЙ собор. ИСТ-ЭНД



36. ЛАОНСКИЙ СОБОР. СЕКЦИЯ НЕФА

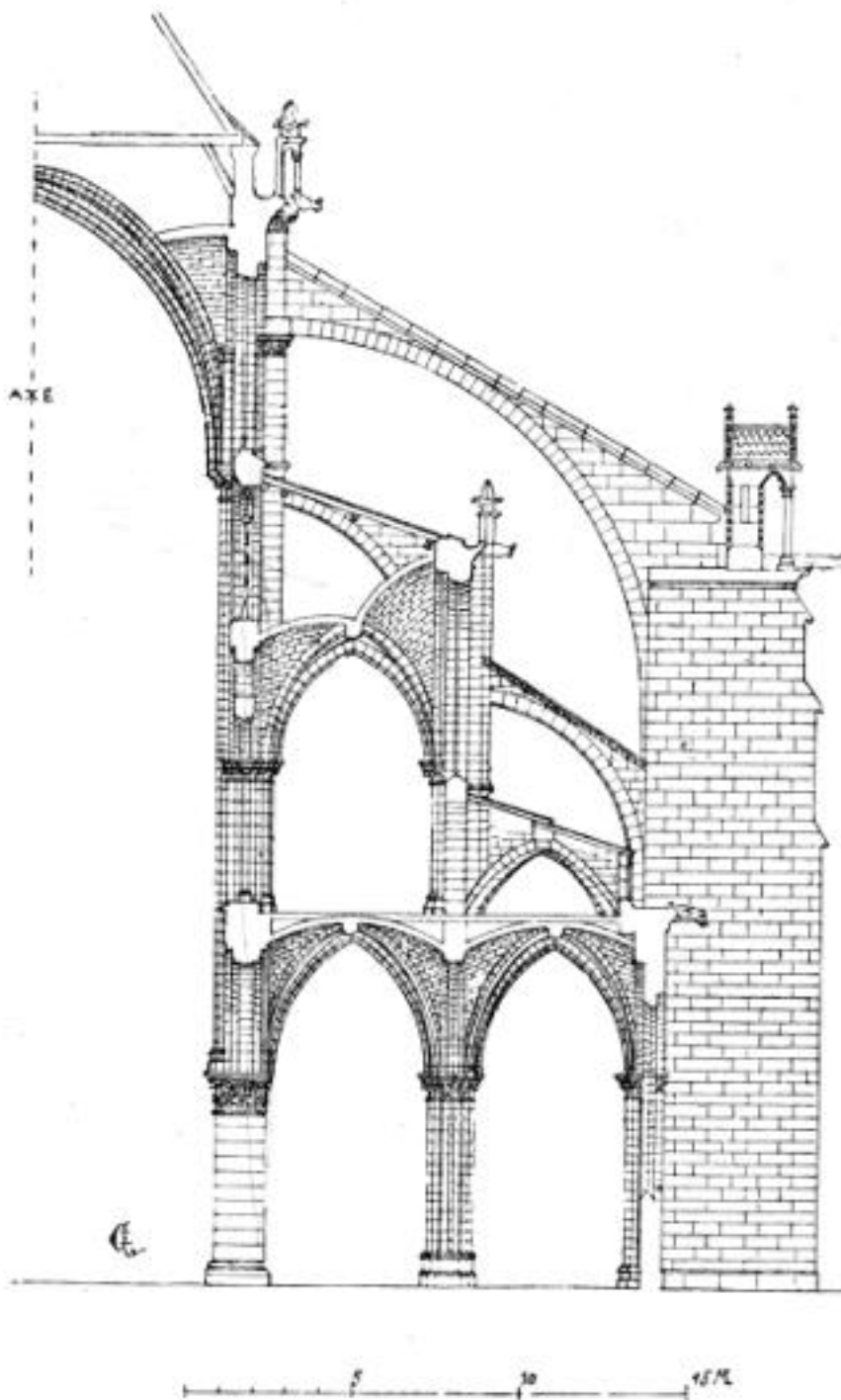
Строительство Собора Парижской Богоматери было начато ближе к концу двенадцатого века, а закончено, за исключением часовен, в первой половине тринадцатого. Как и в Лаоне, нормандская традиция соблюдена в устройстве верхних галерей боковых нефов, в то время как влияние купола снова прослеживается в разделении пола на паховые зоны. Получается та же нелогичная система упоров, что и в Лаоне.

Это обширное здание, состоящее из нефа и двух боковых нефов одинаковой высоты, охватывающих полукруглые хоры, по-видимому, является одним из первых пятинефных соборов; его грандиозное расположение, смелость сочетаний и совершенство деталей отмечают значительный прогресс, достигнутый архитекторами Иль-де-Франса.



37. NOTRE DAME DE PARIS. ПЛАН

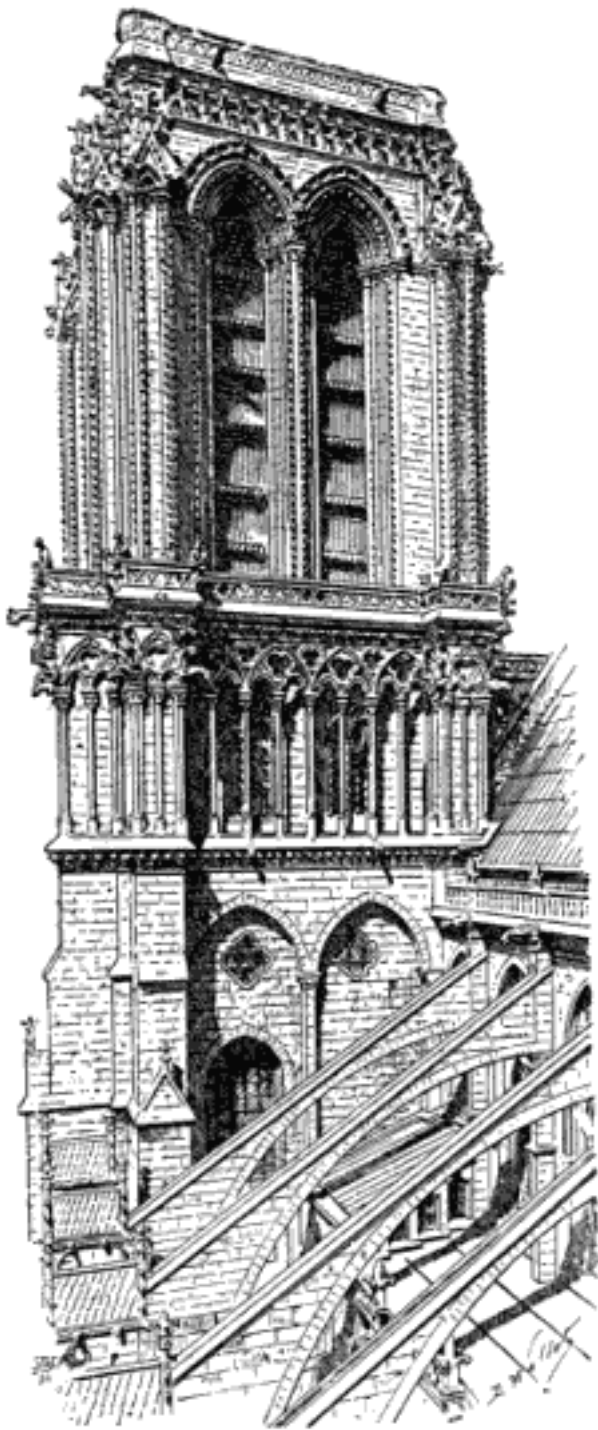
Принятый здесь метод построения имеет особое значение. Верхние внутренние галереи, перекрытые диагональными арками и значительно приподнятые над уровнем второго бокового прохода, смелый контрфорс, который на один пролет охватывает два боковых прохода и образует опоры главного свода, — все это доказывает, что архитекторы Нотр-Дам-де-Пари переняли недавно открытые системы даже в избытке и применяли их с непревзойденным мастерством и изобретательностью.



38. NOTRE DAME DE PARIS. СЕКЦИЯ НЕФА

Нормандская традиция, сложившаяся на Иль-де-Франсе, исчезла в первые годы тринадцатого века. В Шалон-сюр-Марн неф окружен двухэтажными боковыми нефами. Но верхняя галерея, сводчатая и сильно уменьшенная в размерах, показывает, что традиционное расположение быстро отмирало.

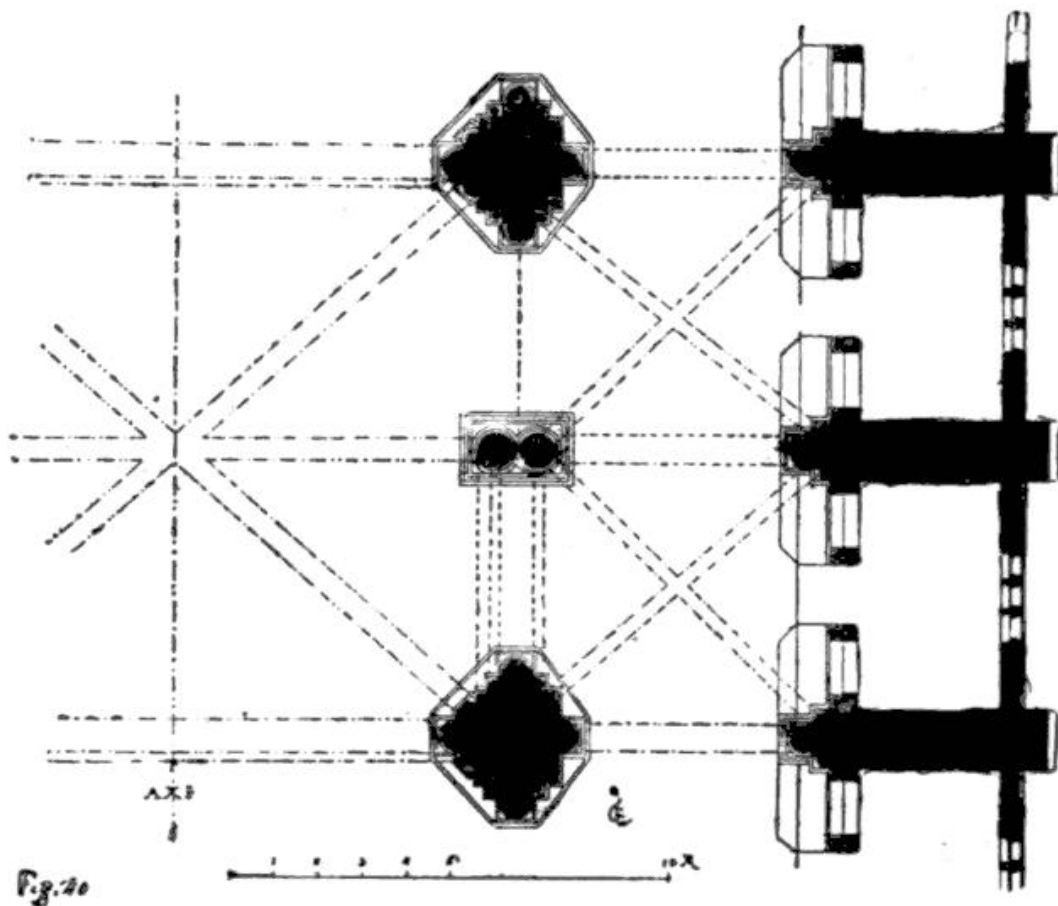
Влияние купола сохранялось дольше, о чем свидетельствует строительство сводов в этот период. Мы все еще можем проследить это в Лангре по куполообразной форме сводов, которые, несмотря на их прямоугольную планировку, кажутся уменьшенной копией анжуйских нефов.



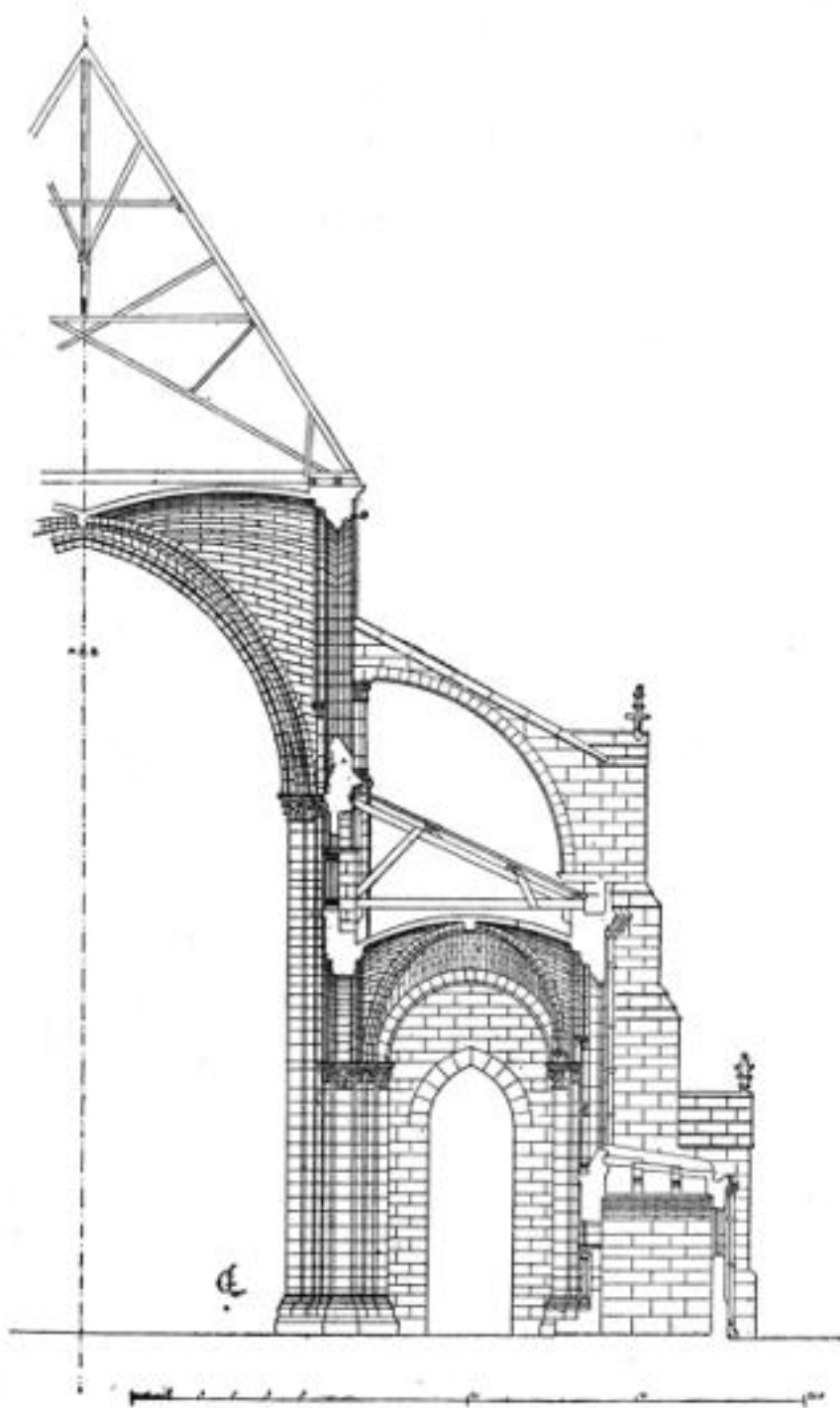
39. NOTRE DAME DE PARIS. ЛЕТАЮЩИЕ КОНТРОРСЫ И ЮЖНАЯ БАШНЯ

Нефы Сенса и Буржа также имеют квадратные своды. Опора сводов передается диагональными арками на каждую дополнительную опору, причем на промежуточную опору приходится только вспомогательная поперечная арка, уже полностью описанная. Тем не менее, и здесь все внешние летающие контрфорсы одинаково прочны, несмотря на различную нагрузку. Такое расположение, разумное, хотя и нелогичное, еще раз показывает, с каким недоверием архитекторы восприняли эту систему внешних опор, характерной чертой которой является отдельно стоящая арка, открытая всем превратностям погоды, и все же ответственная за устойчивость всего здания.

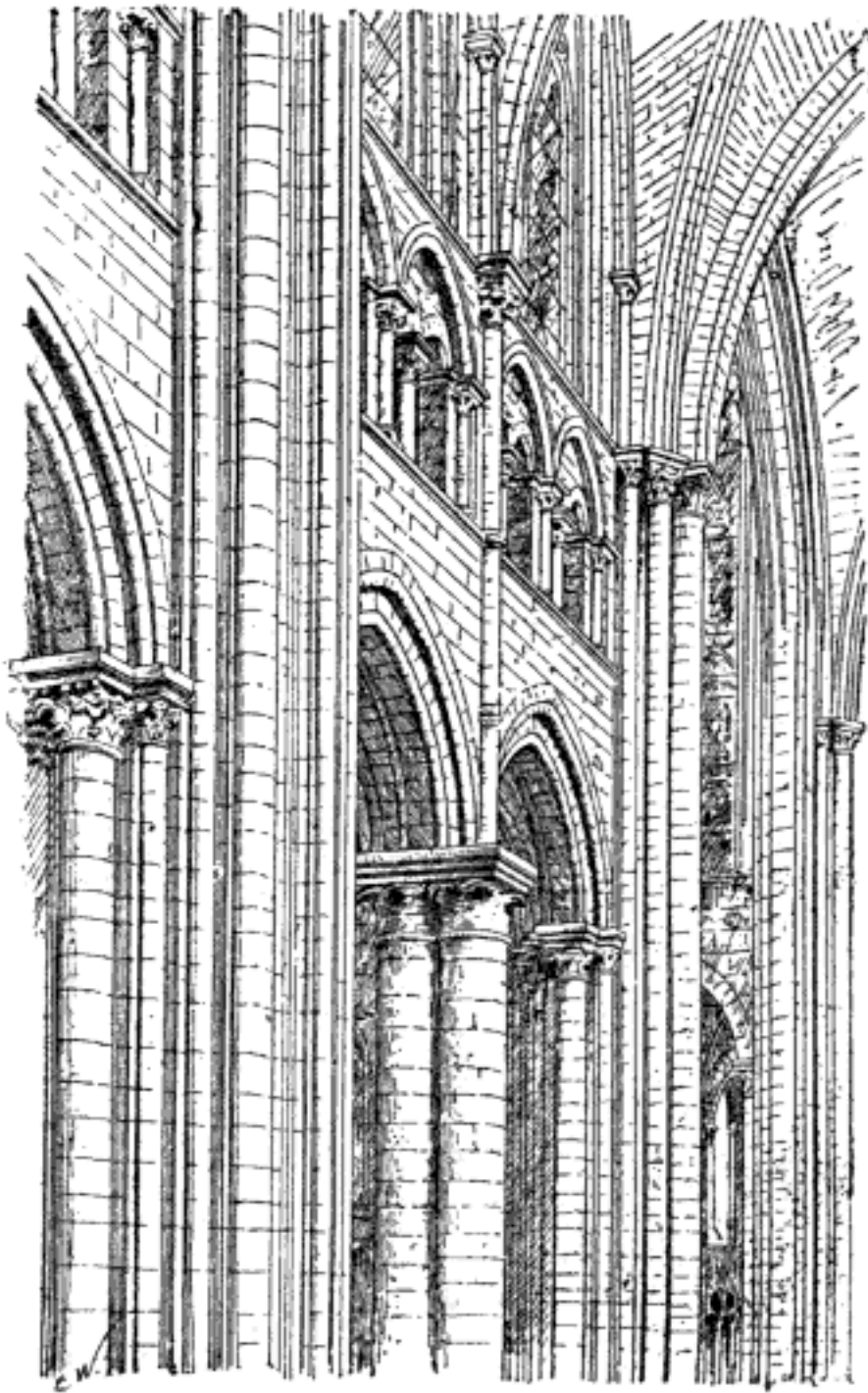
Сенский собор знаменует собой новый этап развития, поскольку верхняя галерея перекрыта боковыми нефами. Теперь они сводчатые и покрыты односкатной крышей; пролетная опора в один пролет принимает на себя нагрузку главного свода. Здание совершенно прочное; его конструкция демонстрирует исследовательскую работу, хотя она столь же нелогична, как у Лана или Парижа; все внешние летящие контрфорсы одинаковой прочности и поэтому не могут заявить о своих истинных функциях, внутренние упоры значительно различаются.



40. СОБОР САНС. ПЛАН БУХТЫ. СВОД В КВАДРАТНЫХ ОТСЕКАХ ИЗ ДВУХ БУХТ



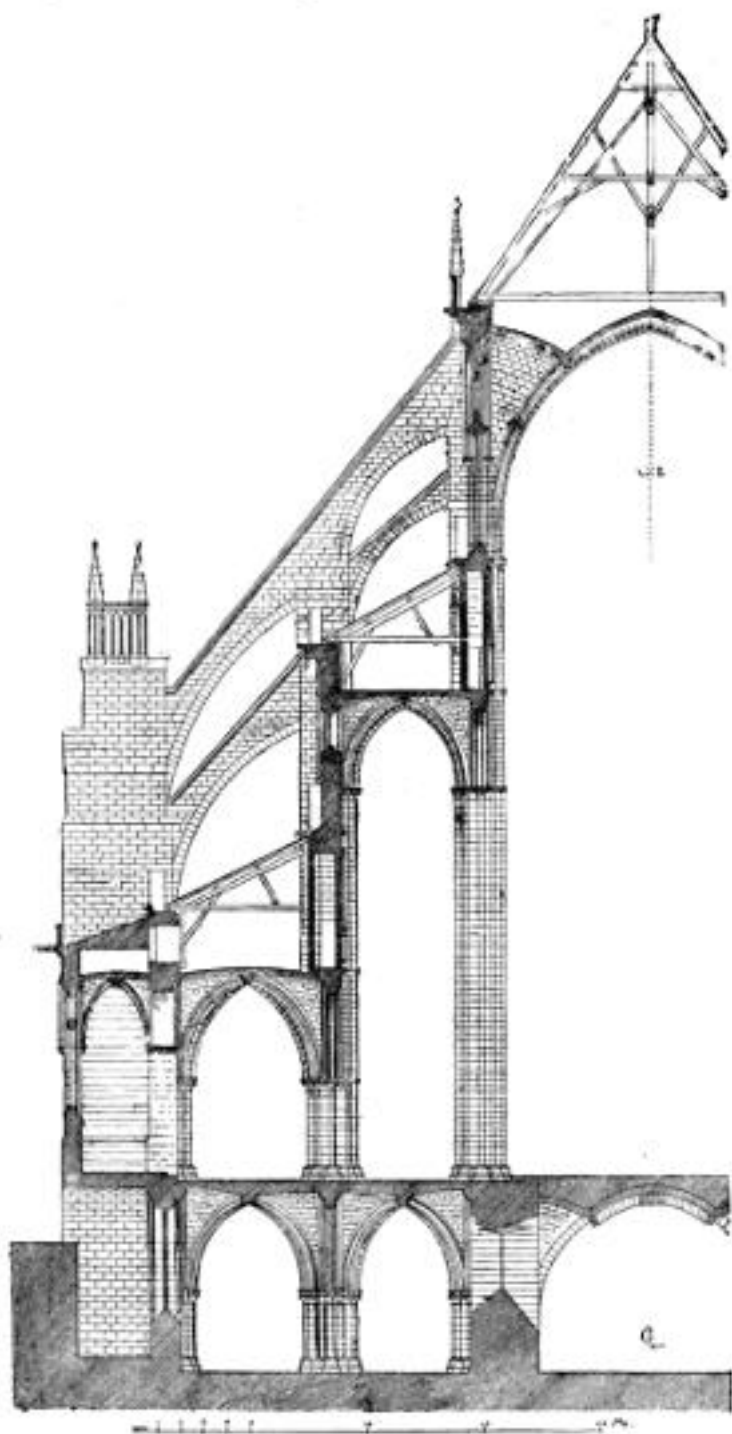
41. СОБОР САНС. СЕКЦИЯ НЕФА В бухте



42. СОБОР САНС. ВНУТРЕННИЙ ВИД БОКОВЫХ ОТСЕКОВ

Сооружение в Бурже, которое, по-видимому, было в основном построено, если вообще не закончено, в первой половине XIII века, отличается от сооружения в Сенсе. Сооружение представляет собой один из пяти нефов, и в плане напоминает Собор Парижской Богоматери, но детали сильно отличаются. Внутренние боковые проходы больше не поддерживают галерею и не имеют одинаковой высоты с внешними проходами; они приподняты, чтобы обеспечить пространство для освещения (см. [Рис. 43](#)). Главное хранилище разделено по половому признаку на квадраты; но здесь существует та же нелогичность, на которую мы уже указывали, и в связи с которой мы рискнем показаться несколько настойчивыми, в надежде привлечь к ней особое внимание. Здесь это бросается в

глаза больше, чем где бы то ни было, поскольку летящие контрфорсы сами по себе имеют преувеличенные размеры и двойной пролет, охватывающий два боковых прохода.



43. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор БУРЖА. СЕКЦИЯ НЕФА

Как в Бурже, так и в Сенте пространство между верхушками архивольтов и основаниями верхних окон, известное как фриз, или, говоря современным языком, трифорий, становится чисто декоративным элементом. Он состоит из узкого аркадного коридора, занимающего внутри здания ту часть пространства у стен, которая снаружи была отведена под односкатную крышу боковых проходов. В Сенте всего одна галерея; в Бурже она становится

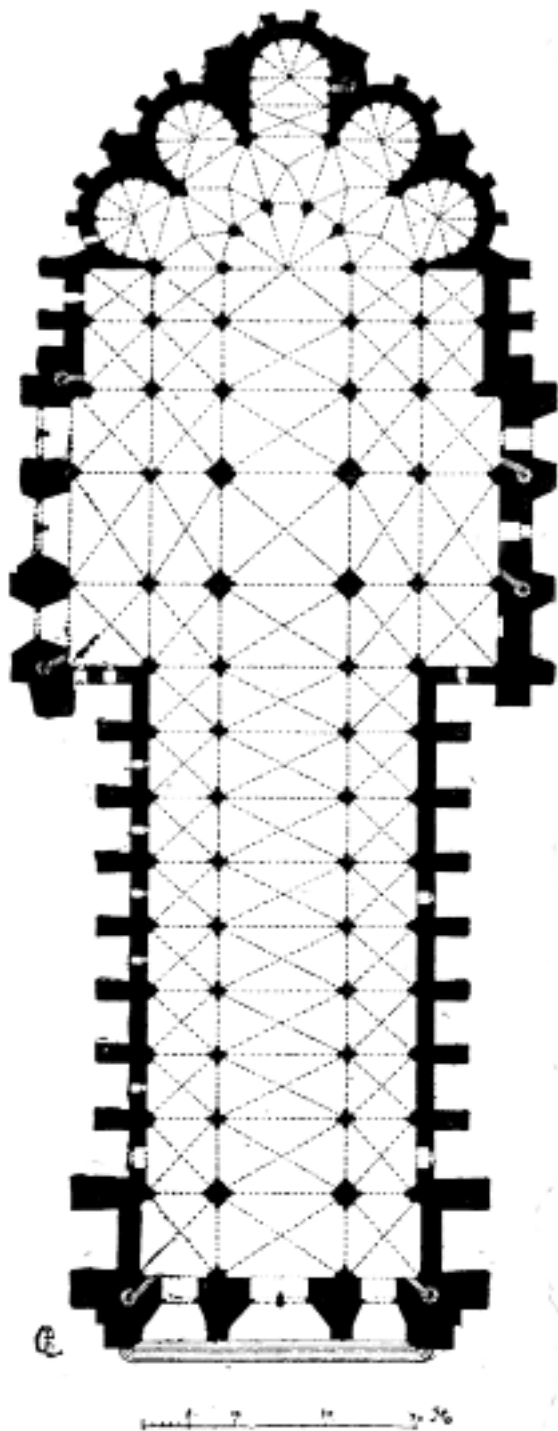
двойной благодаря ступенчатому расположению боковых проходов (см. [Рис. 43](#)) - вариант, в котором мы можем проследить оригинальное смешение систем Анжу и Пуатье с системами Иль-де-Франса.

ГЛАВА VII

СОБОРЫ ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА

Реймский собор, строительство которого началось вскоре после разрушения первоначального здания пожаром 1211 года, является высшим выражением слияния трех систем — Аквитанской, Анжуйской и Иль-де-Франс. Это можно рассматривать как наиболее совершенное проявление настойчивых усилий по созданию метода строительства, основанного на равновесии, то есть равновесии здания, опирающегося на пересекающиеся арки, толчки которых воспринимаются внешними выступающими контрфорсами.

Безрассудство и даже опасность такой системы в достаточной степени продемонстрированы в замечательных работах самих архитекторов XIII века. Ибо, несмотря на мастерство и красоту их многочисленных замечательных комбинаций, они не смогли свести свои методы к научным формулам. Статическая прочность их конструкций оставалась неопределенной величиной, определяемой долговечностью материала и его подверженностью или неподверженностью атмосферным воздействиям, поскольку внутренний каркас был сформирован из того же материала, что и внешний.



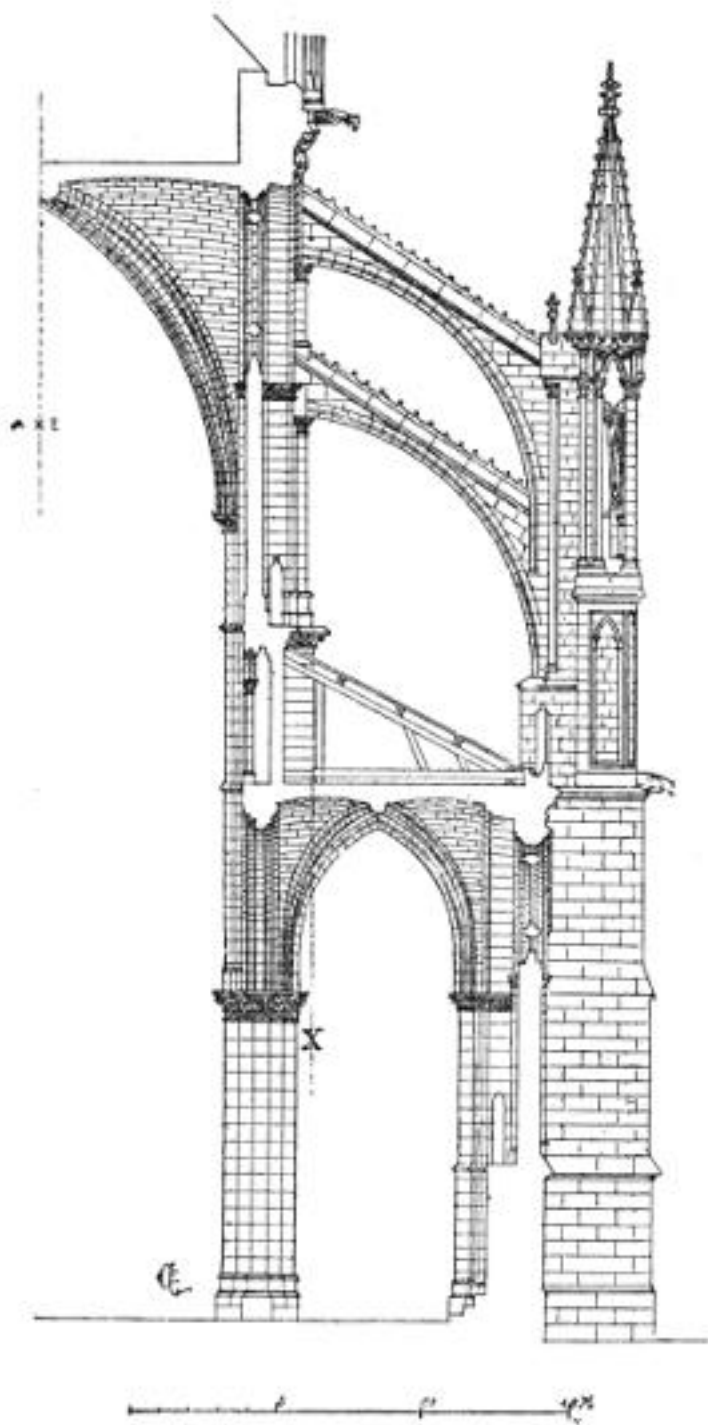
44. РЕЙМСКИЙ собор. ПЛАН

Опасности, присущие такой системе, более очевидны в Реймсе, чем где-либо еще, из-за колоссальных пропорций здания. Расположение летящих контрфорсов, однако, более логично, чем в Лаоне, Париже, Сансе и Бурже, из-за четырехстороннего расположения главного свода. Поскольку тяги равномерно распределены между опорными опорами, каждая пролетная опора выполняет одинаковую функцию; следовательно, их равная прочность и монолитность совершенно уместны и логичны. Но, несмотря на теоретическую правильность расположения летящих контрфорсов равной прочности для отражения ударов равной силы, метод испорчен присущей ему слабостью как системы опор. Хрупкость летающей опоры подвергала ее двум серьезным опасностям, активной и пассивной;

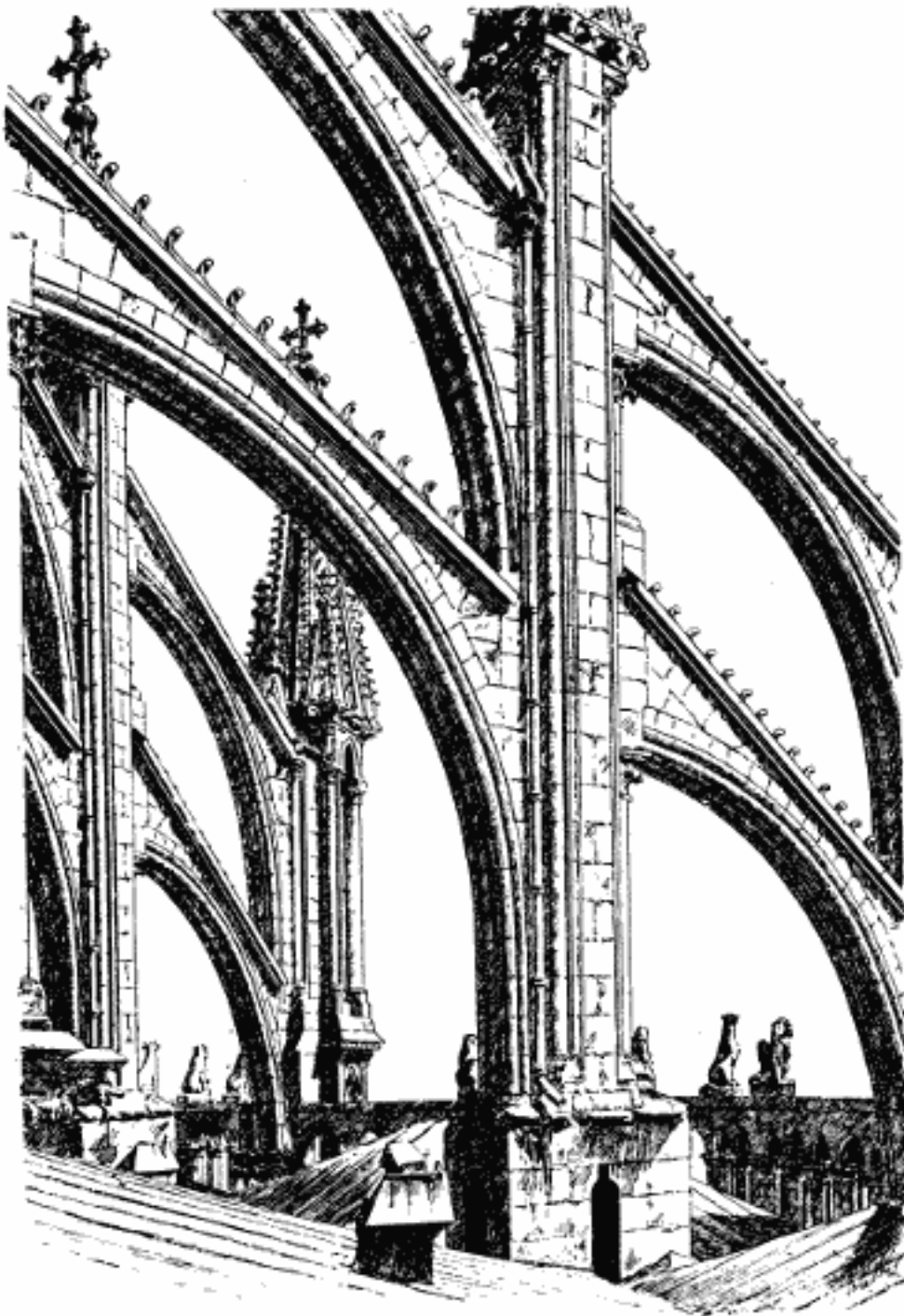
активной, принимая во внимание постоянную нагрузку на нее как на опору; пассивной, в связи с постепенным снижением ее прочности под воздействием погодных условий. В подтверждение этого утверждения, необходимо лишь сослаться на реставрации, которые было сочтено необходимым произвести в течение последних нескольких лет, чтобы сохранить неф. Летящие контрфорсы были укреплены снизу - процедура, без которой обрушение огромного здания было бы неизбежным.

Но в Реймсе мы найдем много такого, что вызовет безоговорочное восхищение: грандиозная концепция работы и ее мощное исполнение, великолепное расположение восточного фасада и совершенная гармония орнамента, где скульптура, капители, фризy, черепки и флористика представляют собой столь многие виды средневекового декоративного искусства в лучшем его проявлении.

Кафедральный собор Амьена, построенный примерно в 1220 году и являющийся одним из крупнейших, а также одним из самых почитаемых готических шедевров, основан непосредственно на соборе Реймса. План выполнен в том же духе, за тем исключением, что в Амьене хоры имеют большее значение по сравнению с нефом, а опоры и точки опоры более слабые и гораздо более высокие.



45. РЕЙМСКИЙ СОБОР. СЕКЦИЯ НЕФА

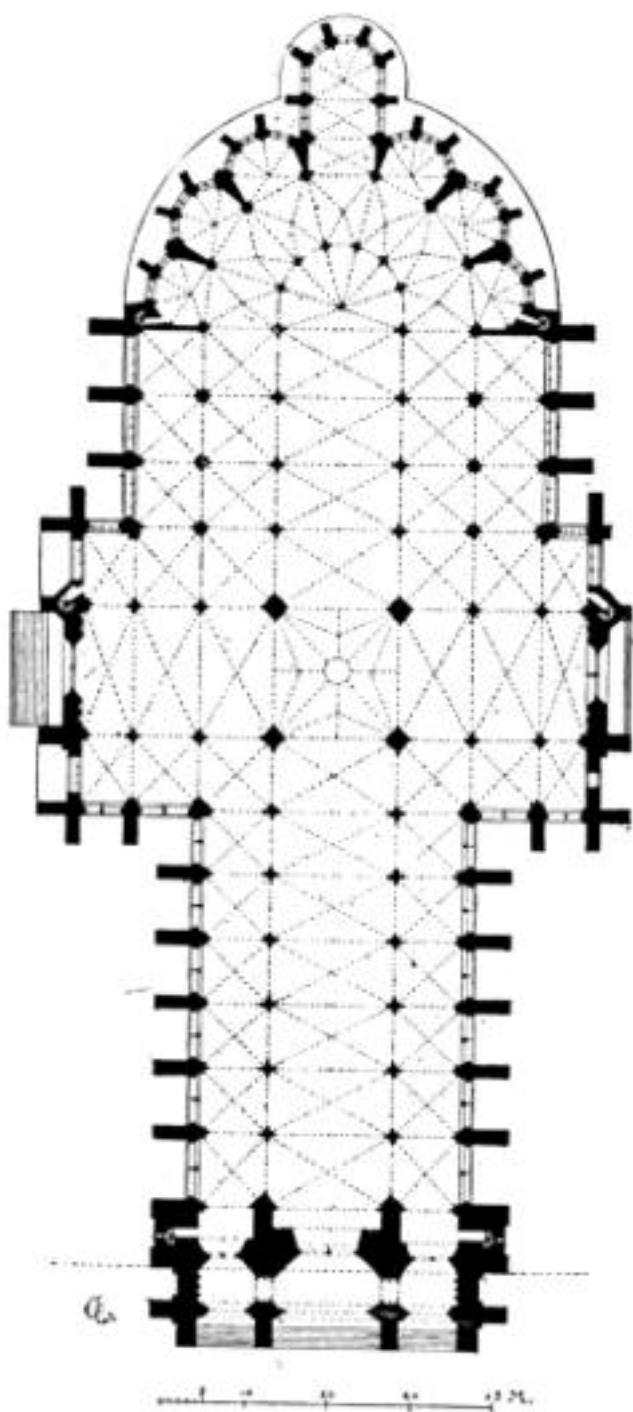


46. РЕЙМСКИЙ СОБОР. ПАРЯЩИЕ КОНТРФОРСЫ ХОРА

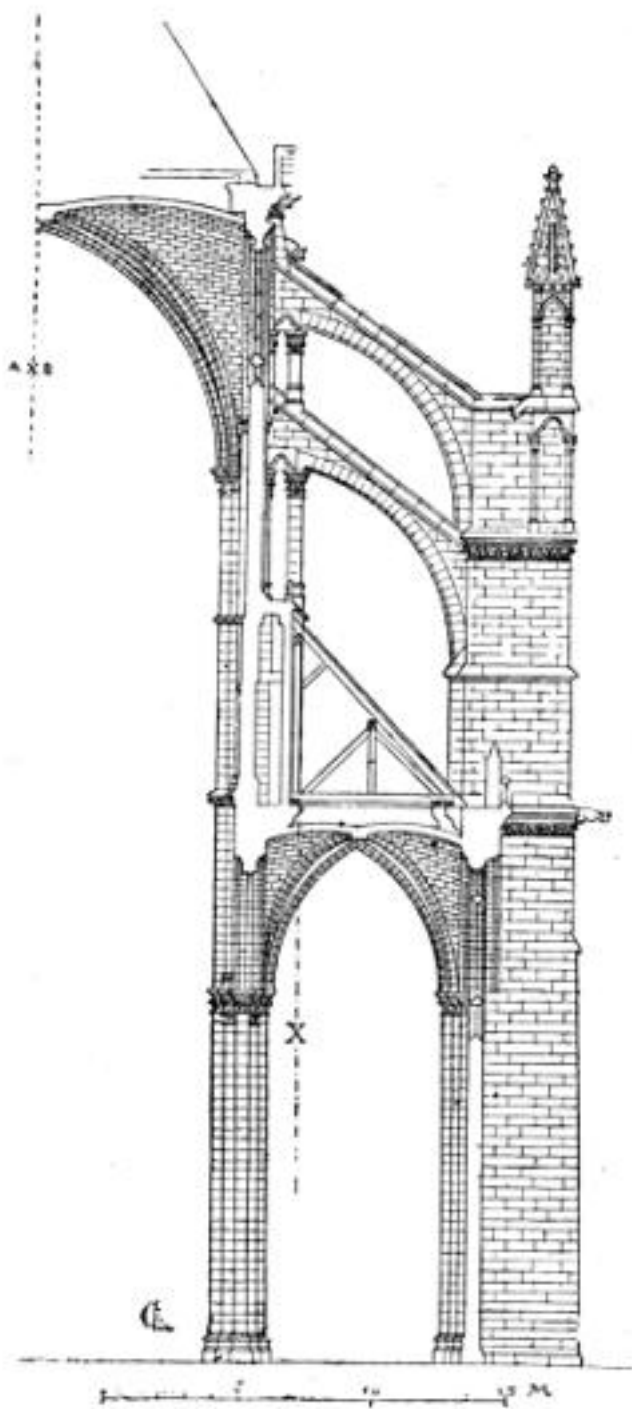
Архитекторы Ремау, хотя и были озабочены проблемами равновесия, с которыми была связана их система, стремились свести к минимуму ее опасности, которые они осознавали не менее полно, чем их предшественники, благоразумно избегая любых ложных ориентиров. Это будет легко увидеть при сравнении двух разделов (рис. 45 и 48), что строителей Амьена не беспокоили подобные опасения или что они были, по крайней мере, более предприимчивыми, если не более совершенными. Они без колебаний установили колонны, на которые легли венцы пролетных контрфорсов, на кокошнике, который не имел прочной опоры, как можно видеть, следуя направлению пунктирной линии X на [рис. 48](#). Смелость или, скорее, неосторожность такого

устройства очевидна, поскольку разрушение любого из ходов или разрушение любой части опоры, в которую вмонтированы карнизы, неизбежно повлекло бы за собой разрушение выступающих контрфорсов, от которых зависит устойчивость главного свода. Единственным результатом мог быть развал всего здания и его полное разрушение. Опасности таких комбинаций, или, скорее, таких *насильственных* действий по нарушению равновесия, наглядно демонстрируются в Бове. Архитекторы, построившие хоры примерно в 1225 году, основываясь на хорах Амьена, решили воздвигнуть памятник, который должен был превзойти как по плану, так и по высоте все сооружения их эпохи. Они увеличили ширину хора и его пролетов, подняв в последнем промежуточные опоры на венцах нижних архивольтов, разделив таким образом верхние пролеты и в то же время укрепив свод вспомогательными поперечными арками. Они преувеличили высоту архивольтов и больших окон, и уменьшили их толщину, чтобы придать большей элегантности и легкости, а главный свод поднялся на высоту более 160 футов над уровнем земли. Это огромное возвышение, преувеличение которого пропорционально ширине нефа поражает воображение, потребовало сложной системы летящих контрфорсов, превосходящих по смелости все, что было до этого. Раздел на [рис. 51](#) даст некоторое представление о том, что справедливо было названо архитектурным безумием. Удивительно, что конструкция должна была стоять так, как она стояла, принимая во внимание ложные опоры промежуточных опор, что здесь снова показано пунктирной линией X ([рис. 51](#)).

Они опираются на половину своей толщины на выступы от опор, которые, оказавшись неравноценными по нагрузке, были временно закреплены и в конечном итоге должны быть укреплены.



47. АМЬЕНСКИЙ СОБОР. ПЛАН



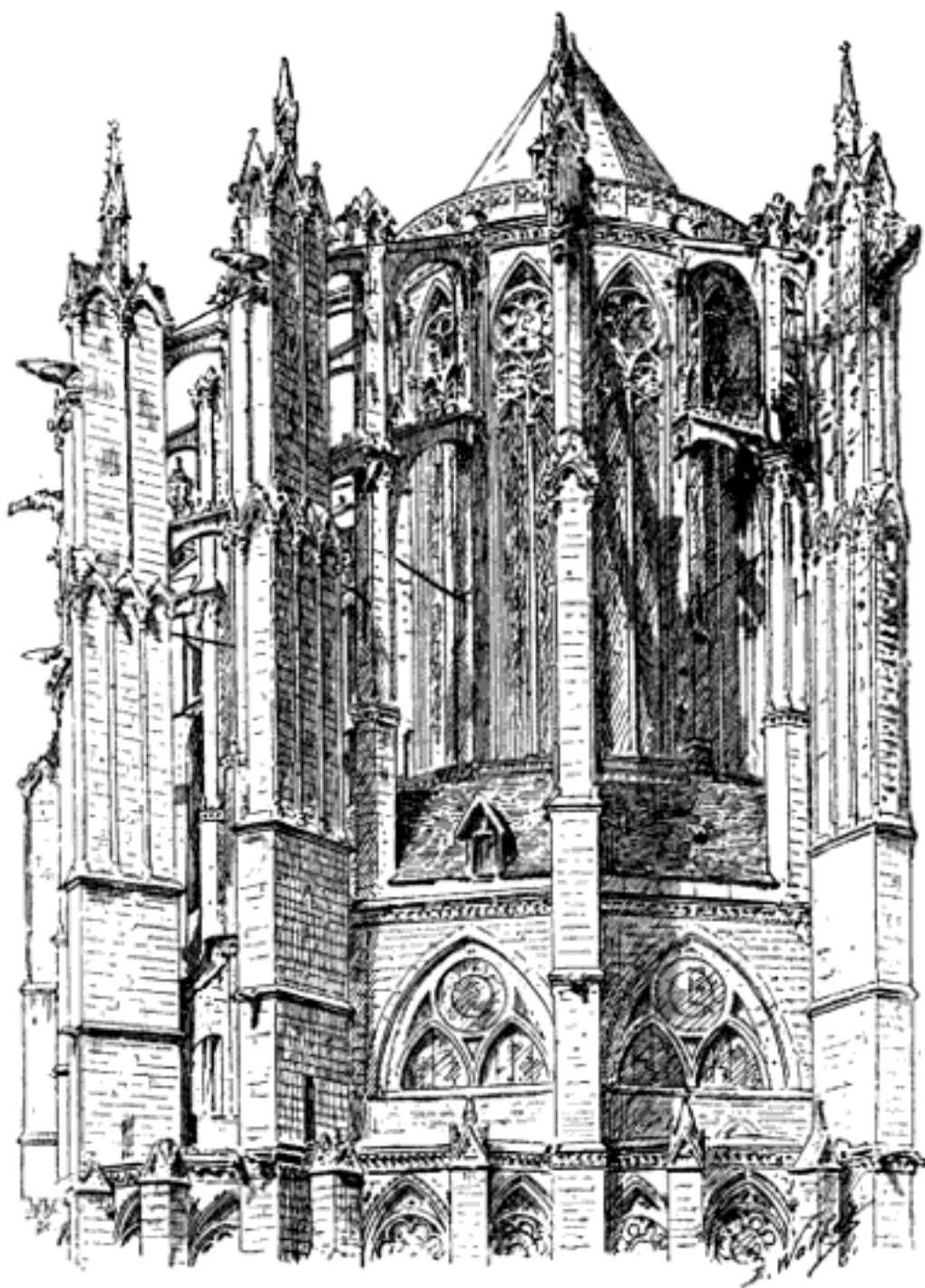
48. АМЬЕНСКИЙ СОБОР. ПРОХОДНОЙ НЕФ

Однако хор был закончен около 1270 года и простоял несколько лет. Но затем о себе заявили неполадки. Силы, столь тщательно сбалансированные, потеряли равновесие, и 29 ноября 1284 года свод рухнул, увлекая за собой летящие контрфорсы и неся хаос по остальному зданию. В ходе последовавшей реконструкции было сочтено необходимым удвоить точки опоры в аркадах как главного, так и боковых проходов, а также укрепить пролетные контрфорсы железными цепями.

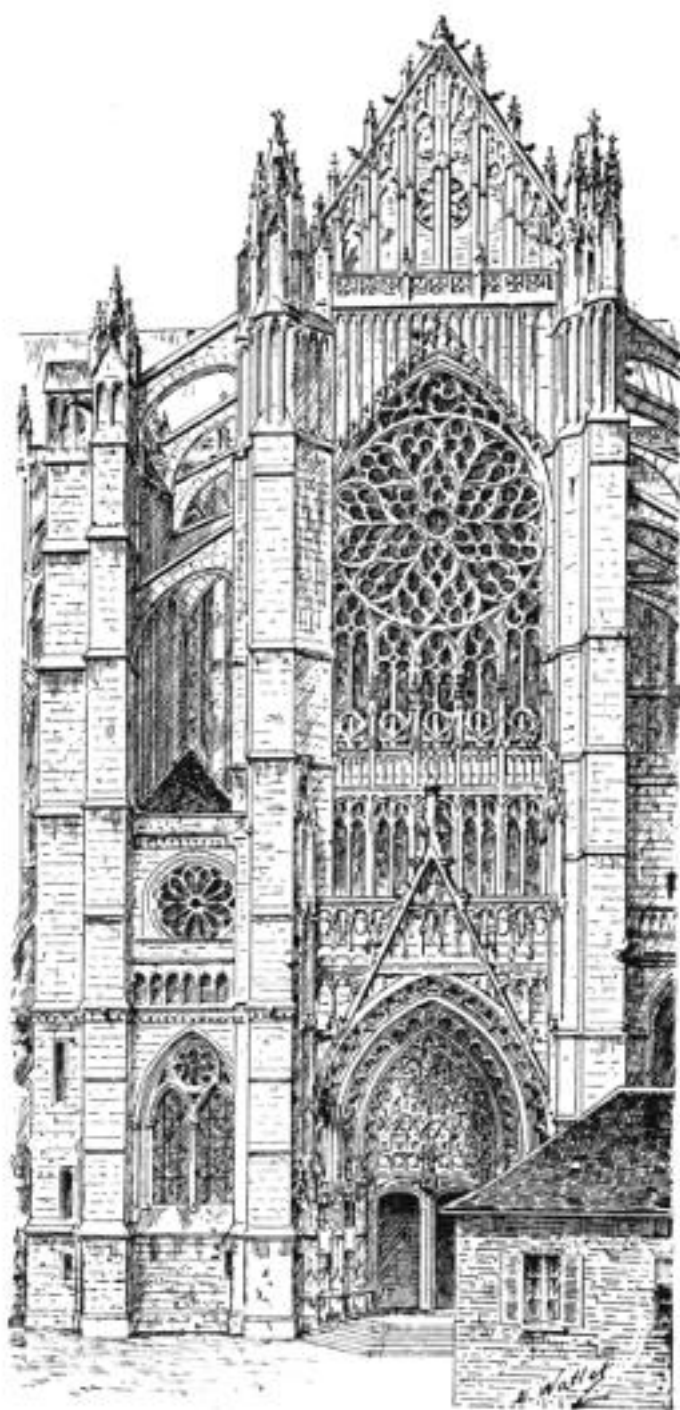
В течение XIII века по всей Европе было возведено несколько соборов по образцу великих зданий Северной Франции, и особенно Амьена, которые, по-видимому, вызвали большой энтузиазм; однако они были гораздо более скромных размеров. У них не было ни

преувеличенного роста, ни конструктивной дерзости, свойственных их образцам. Немногие из этих церквей и соборов, реконструкция которых по новой системе обычно начиналась с хора, который был

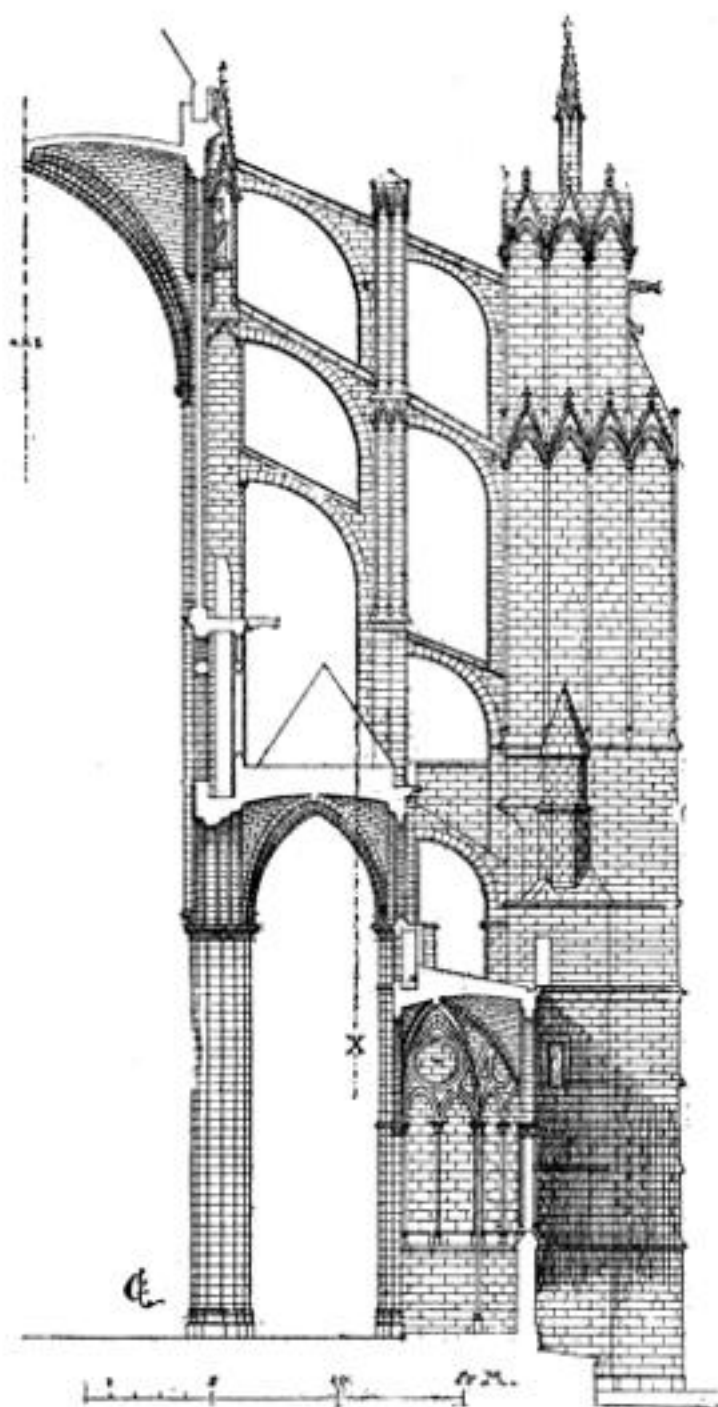
пристроен к примитивному нефу, были завершены теми, кто инициировал их возведение. Наиболее популярные в этом отношении были закончены в течение четырнадцатого века; но в большем количестве случаев работа тянулась медленно и завершилась примерно через два столетия после ее начала. Восстановительным начинаниям постоянно препятствовали войны или социальные потрясения, которые либо затрудняли, либо полностью лишали ресурсов епископов и архитекторов, их покровителей. Такие перерывы оказали большую услугу современным археологическим исследованиям, предоставив четкие свидетельства различных преобразований, которые последовательно происходили от так называемого романского периода к готике.



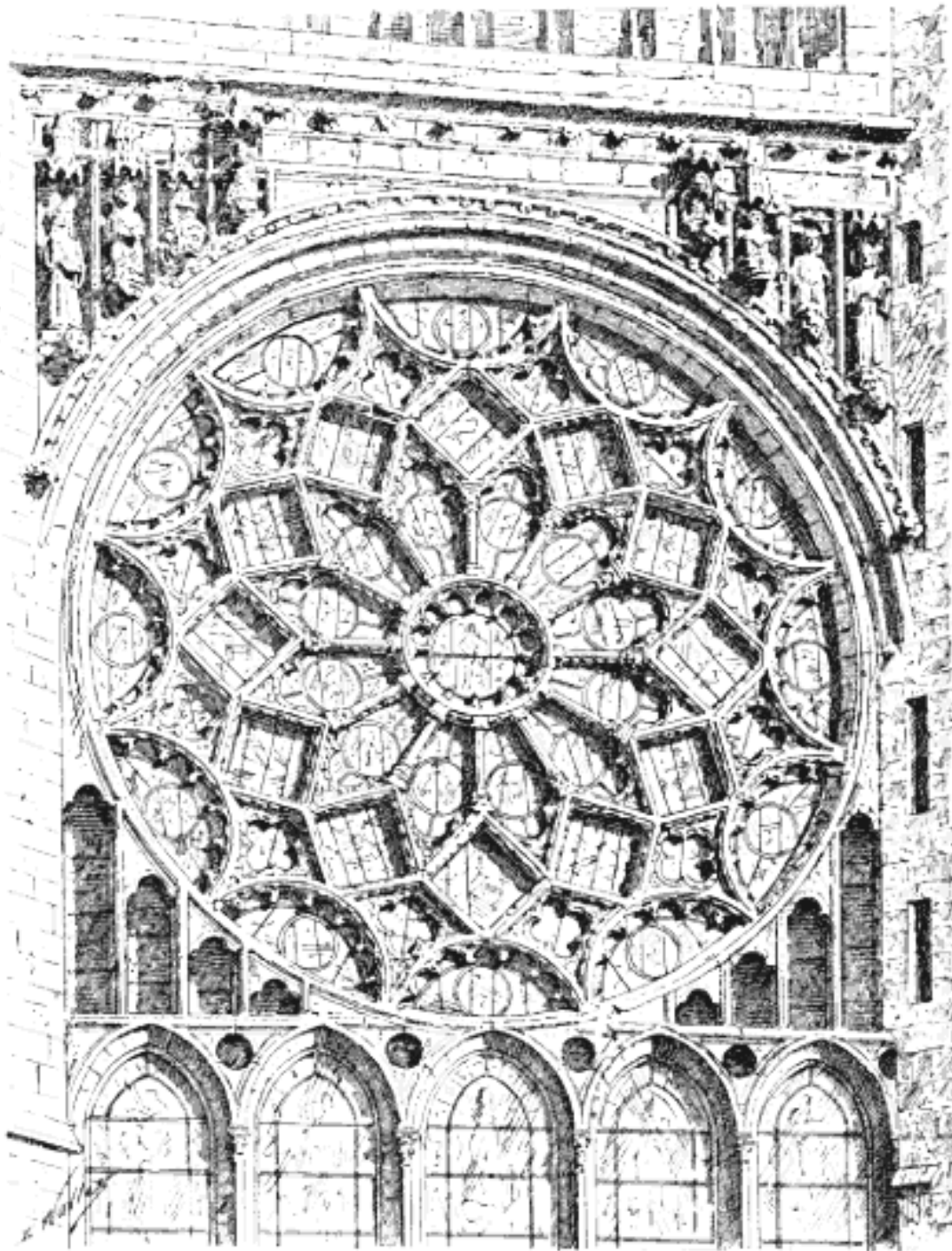
49. СОБОР БОВЕ. АПСИДА



50. СОБОР БОВЕ. СЕВЕРНЫЙ ФАСАД



51. СОБОР БОВЕ. ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ

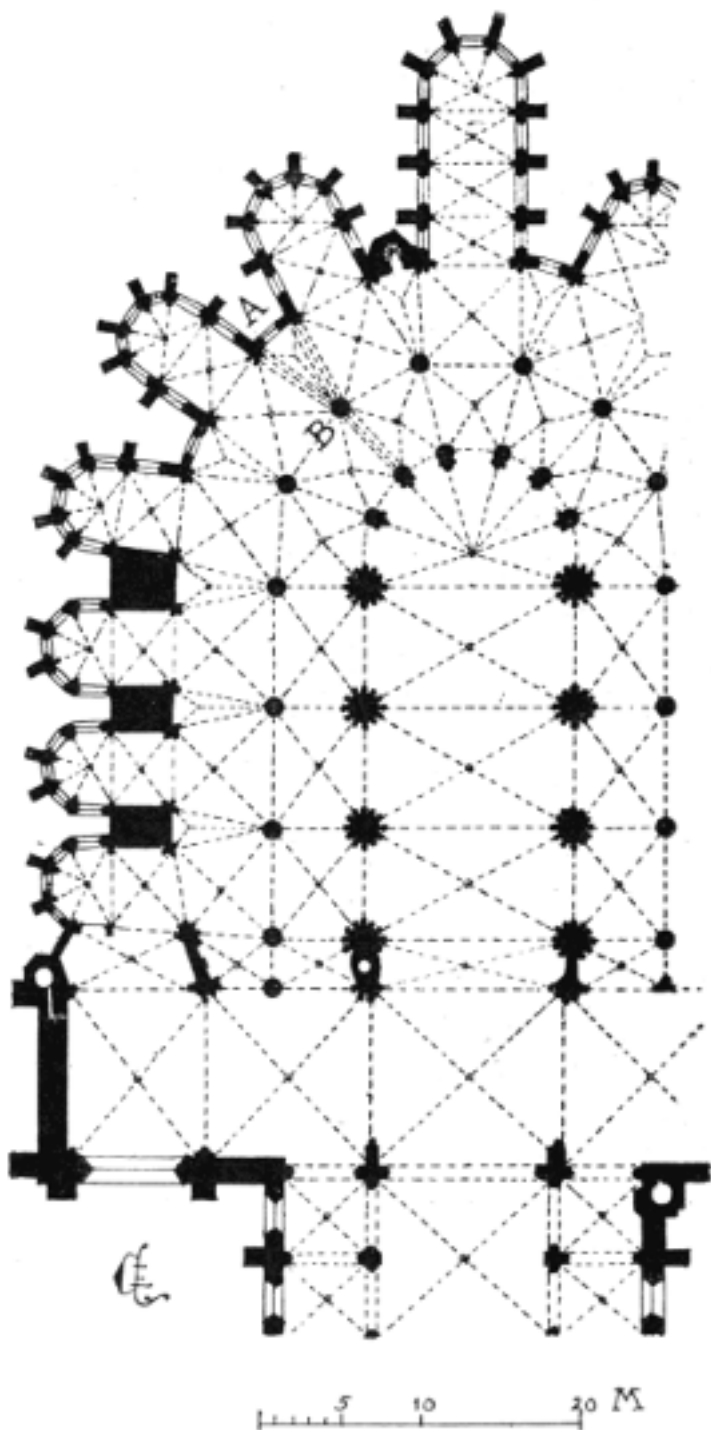


52. ШАРТРСКИЙ СОБОР. РОЗОВОЕ ОКНО СЕВЕРНОГО ТРАНСЕПТА

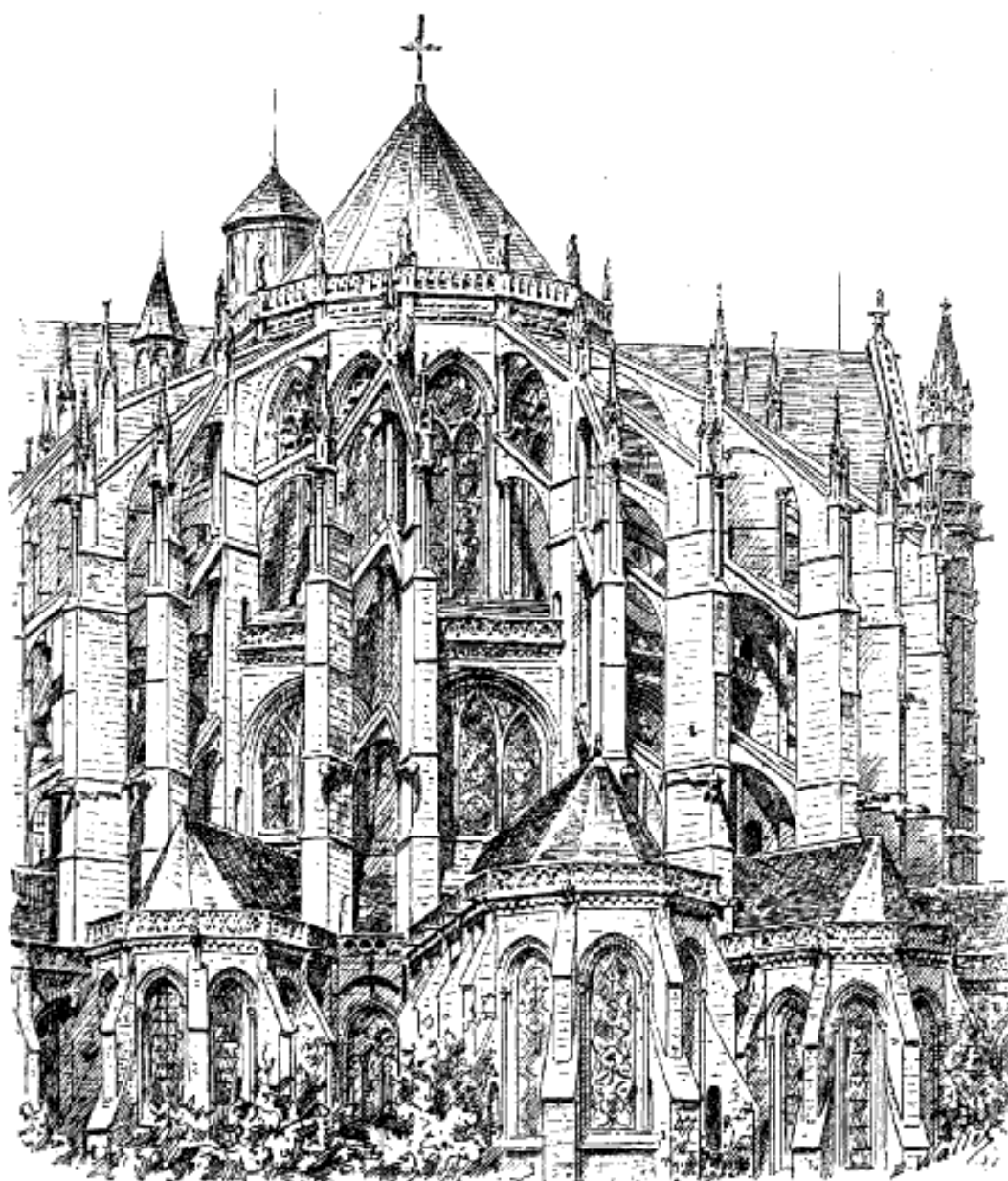
Большинство этих величественных зданий, сохранивших следы превратностей судьбы, через которые они прошли, очень похожи друг на друга и различаются лишь деталями, в зависимости от мастерства их строителей.

Особый интерес Шартра вызывает его замечательная скульптура; однако у него есть и другие особенности, привлекающие внимание, такие как окно-роза на севере, трансепт и дизайн летящих контрфорсов. Они состоят из трех арок, расположенных одна над другой, причем две нижние соединены колонетками, расходящимися лучами от центра, так что нижняя арка связана с верхней, как ступица колеса связана с колесами, колонетки образуют спицы.

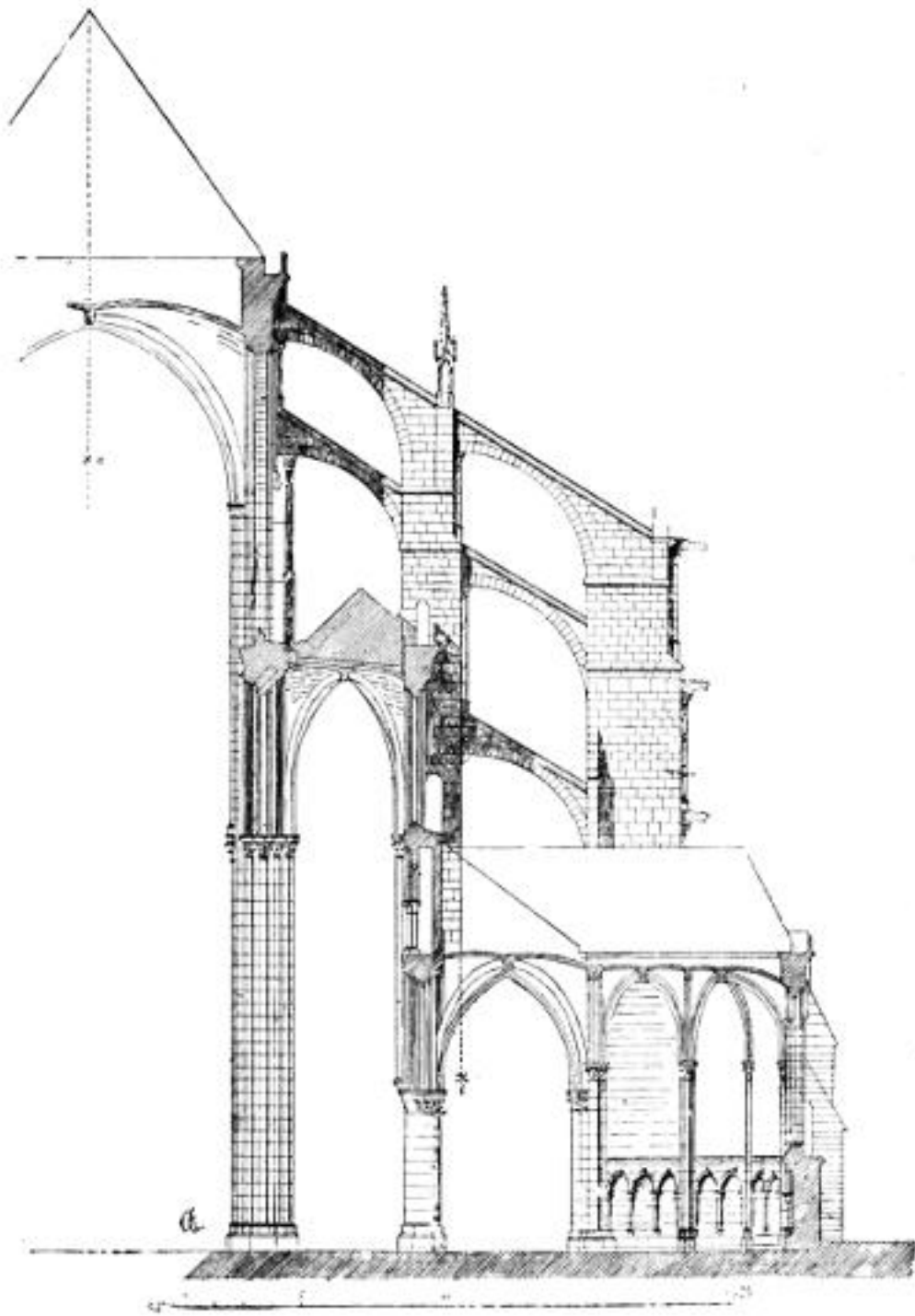
В Мана аранжировка хора гораздо более примечательна тем, что она чрезвычайно необычна или, более того, в своем роде уникальна. Летящие контрфорсы спланированы в форме буквы Y (см. А на плане [рис. 53](#)), что позволяет разместить окна во внешней стене для освещения огромной круглой амбулатории, которая в Мана имеет необычное значение и окружает хоры двойным проходом. Летящие контрфорсы, возвышающиеся над *дугами - двойными*, двускатными (В на плане), чрезмерно ослаблены в сечении; их чрезмерная высота и пропорциональная гибкость угрожают сделать их пружинящими, так что было сочтено необходимым связать их вместе с помощью шпал и железных цепей. Такие меры являются достаточной критикой изобретательной, но ненадежной системы, принятой архитекторами Человечества.



53. МУЖСКОЙ собор. ПЛАН



54. МУЖСКОЙ СОБОР. ПАРЯЩИЕ КОНТРОРСЫ АПСИДЫ



55. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор МАНА. СЕКЦИЯ ХОРА

Влияние Иль-де-Франса в Нормандии проявляется в расположении хоров и апсидальных капелл в нормандских соборах XIII века. Кафедральный собор Кутанса, памятник одиннадцатого века, был перестроен в начале годов тринадцатого века под влиянием импульса, приданного Северной Францией архитектуре того периода. Именно в хорах мы ясно прослеживаем это влияние, в двойных колоннах апсиды и оригинальном расположении ее боковых сводов. Но фасад чисто нормандский, не только по общему дизайну, но и по деталям композиции, факсимиле которых можно найти в Англии.



56. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор КУТАНСА. СЕВЕРНАЯ БАШНЯ

Кафедральный собор Дола в Бретани, одна из величайших церквей XIII века, похоже, избежал влияния северных инноваций. Его общий план, квадратная апсида, освещенная большими окнами, детали его архитектуры и орнамента - все свидетельствует о его родстве с великими церквями, которые выросли одновременно с ним по обе стороны Ла-Манша, в Нормандии и в Англии. Весьма вероятно, что он был построен теми же архитекторами или их непосредственными учениками, работавшими по более древним методам нормандских школ, основанных Ланфранком в Кентерберии в конце XI века, по образцу тех, которые он основал во Франции в знаменитом аббатстве дю Бек.

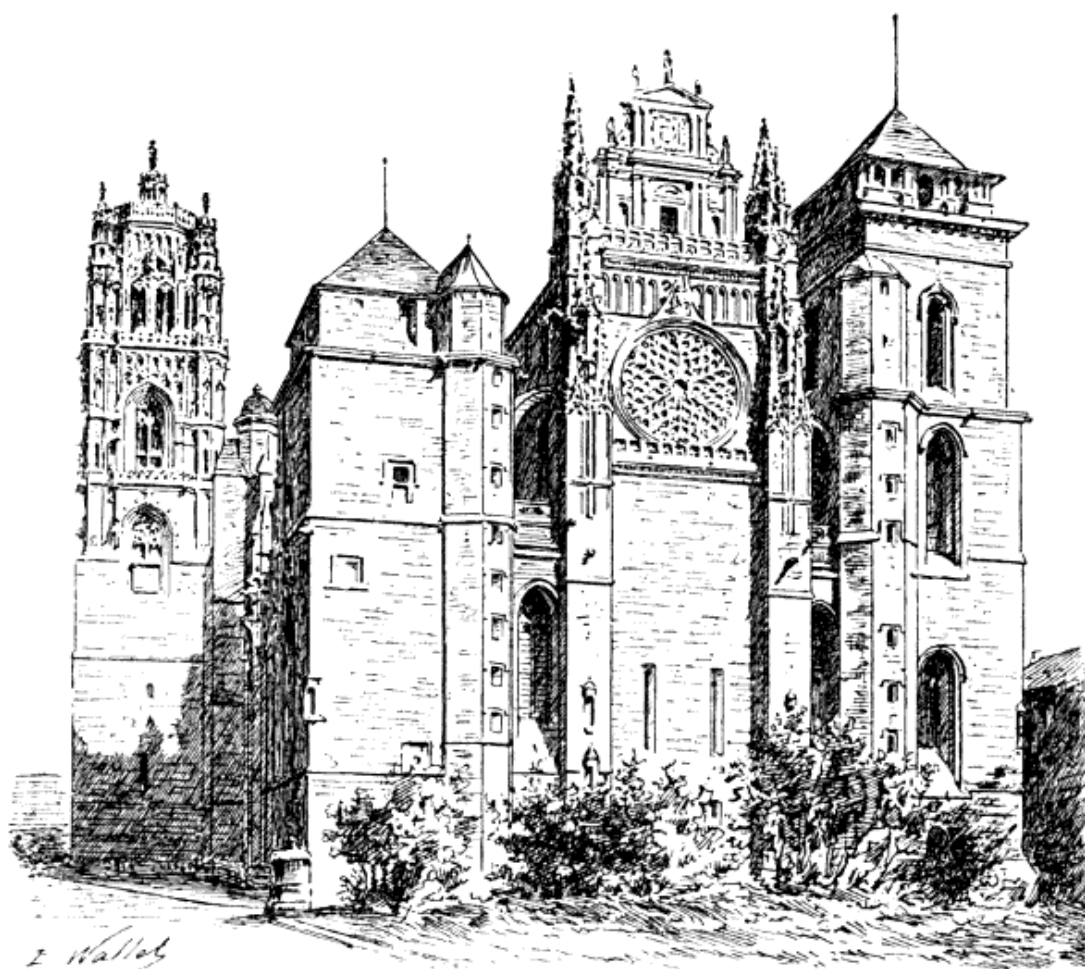
ГЛАВА VIII

СОБОРЫ И ЦЕРКВИ ТРИНАДЦАТОГО И ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКОВ

Соборы Реймса, Амьена и Бове вызвали в свое время необычайный энтузиазм не только во французских провинциях, но и среди соседних народов, особенно в Англии, Бельгии, Германии, Швеции, Испании и Италии.

Этот энтузиазм был менее пылким в провинциях, наиболее удаленных от королевских владений; но даже в этих отдаленных районах в первой половине XIII века появилось несколько замечательных зданий, построенных по новым образцам.

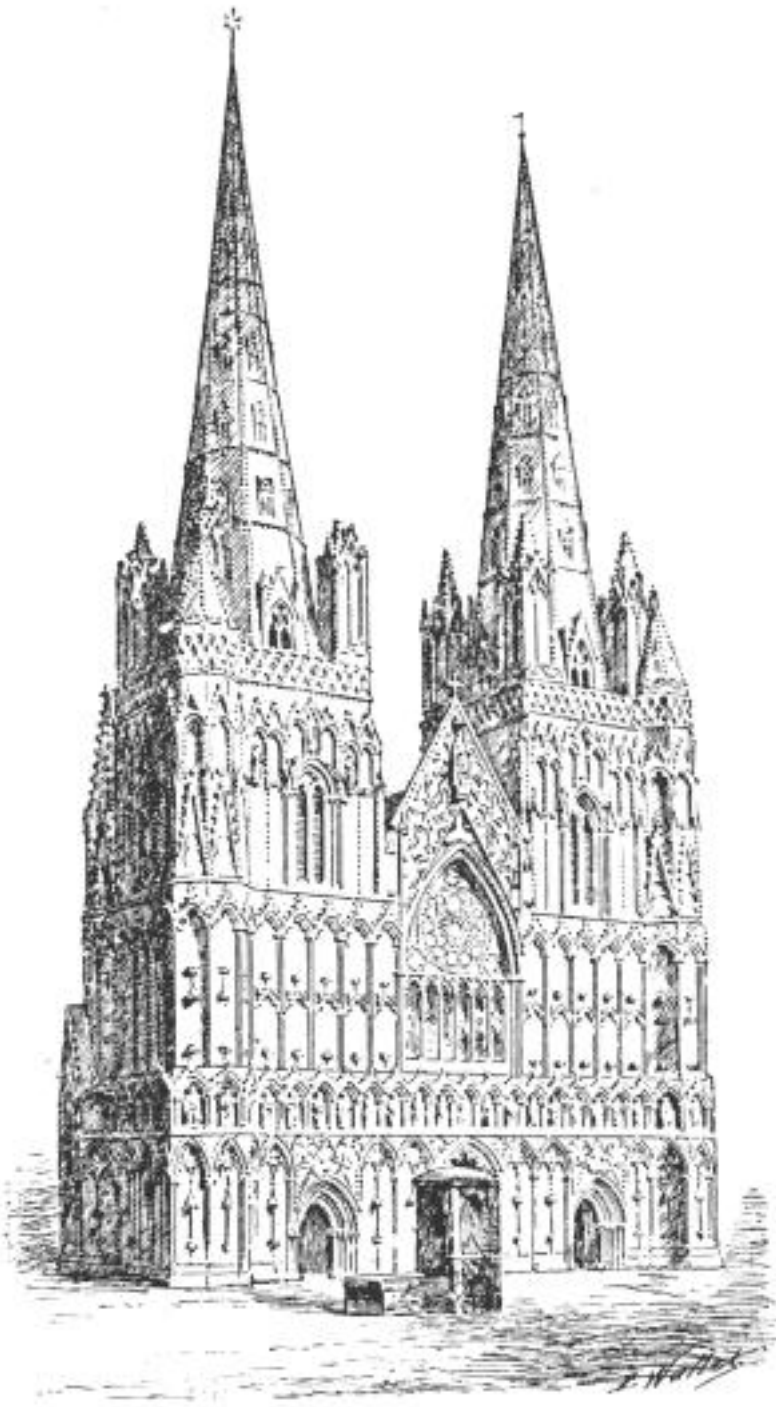
В 1233 году было начато строительство собора в Базасе, и, в отличие от большинства подобных начинаний, оно было завершено в сравнительно короткие сроки.



57. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор Родеза. ЗАПАДНЫЙ ФАСАД



58. КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БОРДО. ХОРЫ И СЕВЕРНЫЙ ФАСАД



59. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор ЛИЧФИЛДА. ЗАПАДНЫЙ ФАСАД

Собор Байонны, современное здание, разделил судьбу Мо, Труа и Осера. Строительство было завершено только с одной башней в шестнадцатом веке. В 1248 году был заложен фундамент собора Клермона. План предусматривал строительство шести или семи башен, но хоры были единственной частью, законченной в тринадцатом веке. Трансепт и четыре башни вместе с частью нефа были достроены в следующем столетии, а затем работы были заброшены до правления Наполеона III, который распорядился возобновить их строительство. Строительство Лиможского собора было начато в 1273 году по непосредственному вдохновению Собора Парижской Богоматери в Амьене. Вплоть до наших дней ему приходилось довольствоваться хорами, трансептом и намеками на неф, последний

из которых был недавно достроен. В Родезе проявили большую настойчивость, и работы неуклонно продолжались с 1277 года до эпохи Возрождения, однако в этот период две западные башни остались незаконченными, несмотря на современное описание их великолепия, которое в истинно гасконском духе сравнивает их с египетскими пирамидами среди других всемирно известных чудес.

"В 1272 году Тулуза и Нарбонна выступили на ристалище против Амьена, имитируя его план и предлагая, по крайней мере, сравняться с ним по размерам. Ни одно из этих начинаний не оказалось счастливым. Архиепископ Нарбоннский Морис умер в тот же год, когда были начаты работы; его преемники проявляли лишь слабый интерес к их ходу. В 1320 году море вновь очистилось, оставив порт, от которого в основном зависело благосостояние жителей, высоким и сухим. К счастью, хоры с их величественным сводом высотой 130 футов были уже достроены, но стены трансепта превратились в руины. В Тулузе епископ Бертран де Иль-Журден прожил ровно столько, чтобы перенести работу над трифорием хора; затем она была заброшена до пятнадцатого века. Его преемники так бесстыдно растрачивали доходы своей обширной епархии на удовольствия и показуху, что папа Бонифаций VIII. а Иоанн XXII, возмущенный их беспорядками, расчленил их территорию и разделил ее на четыре епископства, даровав епископу Тулузы титул архиепископа в качестве компенсации. Но эта компенсация мало помогла будущим ревностным прелатам в осуществлении проектов Бертрана, и тулузский хор так и не был закончен. Он не дотягивает до своей predetermined высоты в 130 футов на 90, а строительство трансепта даже не было начато.

"Соборы Лиона, Святого Мориса во Вене и Святого Этьена в Туле имеют более или менее прямое отношение к великому архитектурному движению. Во времена английской оккупации в Бордо планировалось строительство большого собора, но хор никогда бы не был закончен, если бы не щедрость короля Эдуарда I. и папы Климента V., который ранее был архиепископом города".[11]

[11] Гимн Сен-Поль, *Монументальная история Франции*; Париж, Хашетт и компания, 1884.

Великие соборы, построенные в Англии в XIII веке, свидетельствуют о экспансии французского искусства в русле, уже заложенном в предыдущем столетии учением и достижениями архитекторов-нормандских монахов, которые последовали за Вильгельмом Завоевателем в Великобританию.[12]

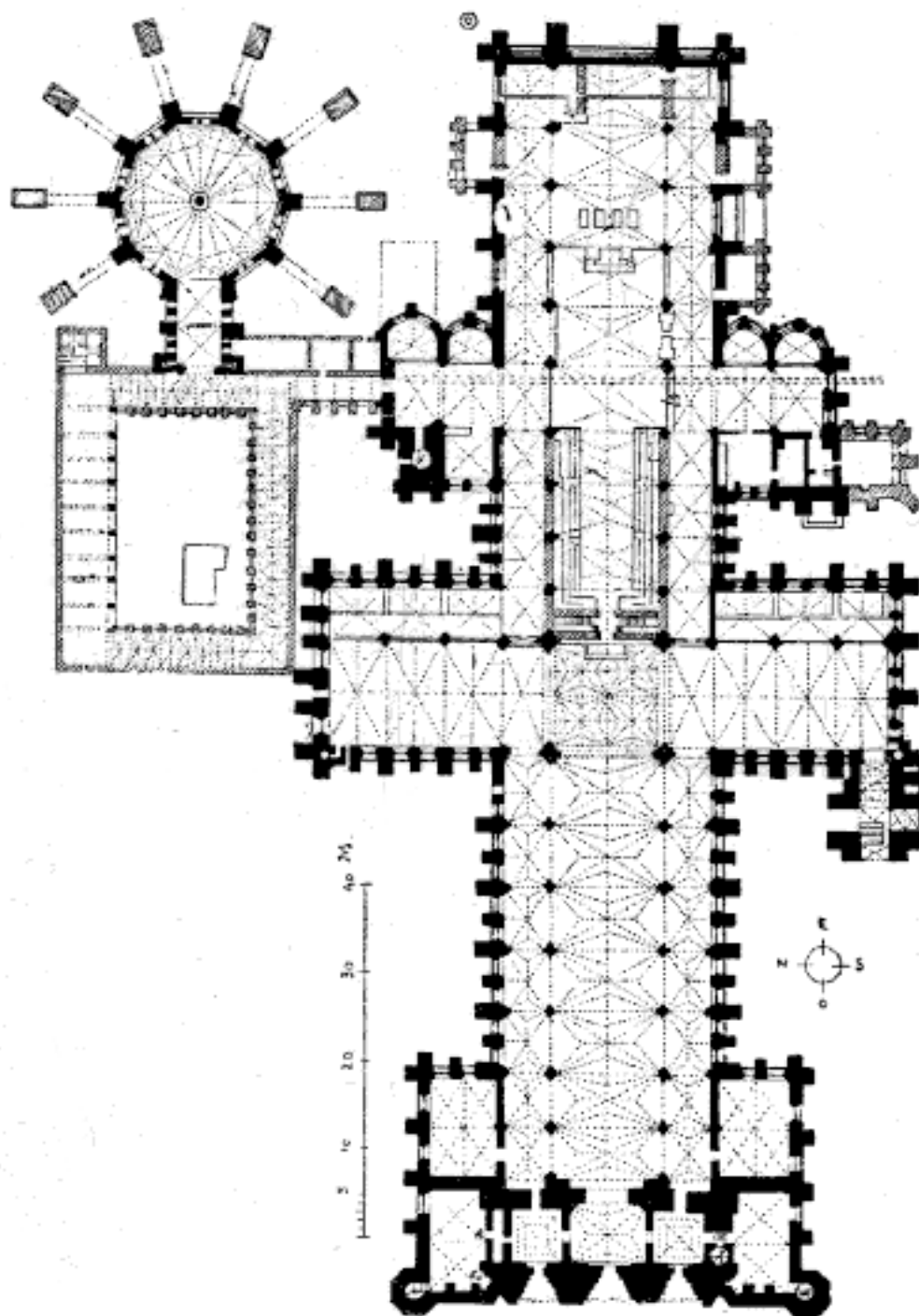
[12] Это очень краткий способ снять спорный вопрос о французском влиянии на английскую архитектуру. Неоспоримого факта, что везде, где французский архитектор может быть идентифицирован как автор английского здания — например, Уильяма Сенского в Кентербери, — выполненная им работа полностью отличается по характеру от современных английских работ, достаточно, чтобы опровергнуть большую часть претензий, предъявляемых к Франции. Принципы готической архитектуры были общим достоянием двух стран, и каждая из них развивалась в соответствии со своими представлениями. — Прим.Ред.

Английские строители усвоили конструктивные принципы архитекторов Анжу и Иль-де-Франса. В многочисленных соборах, которые они возвели с тринадцатого до конца пятнадцатого века, легко проследить оригинальные характеристики французского искусства на протяжении всех преобразований или адаптаций, посредством которых его методы модифицировались в соответствии с британскими обычаями и идеями.

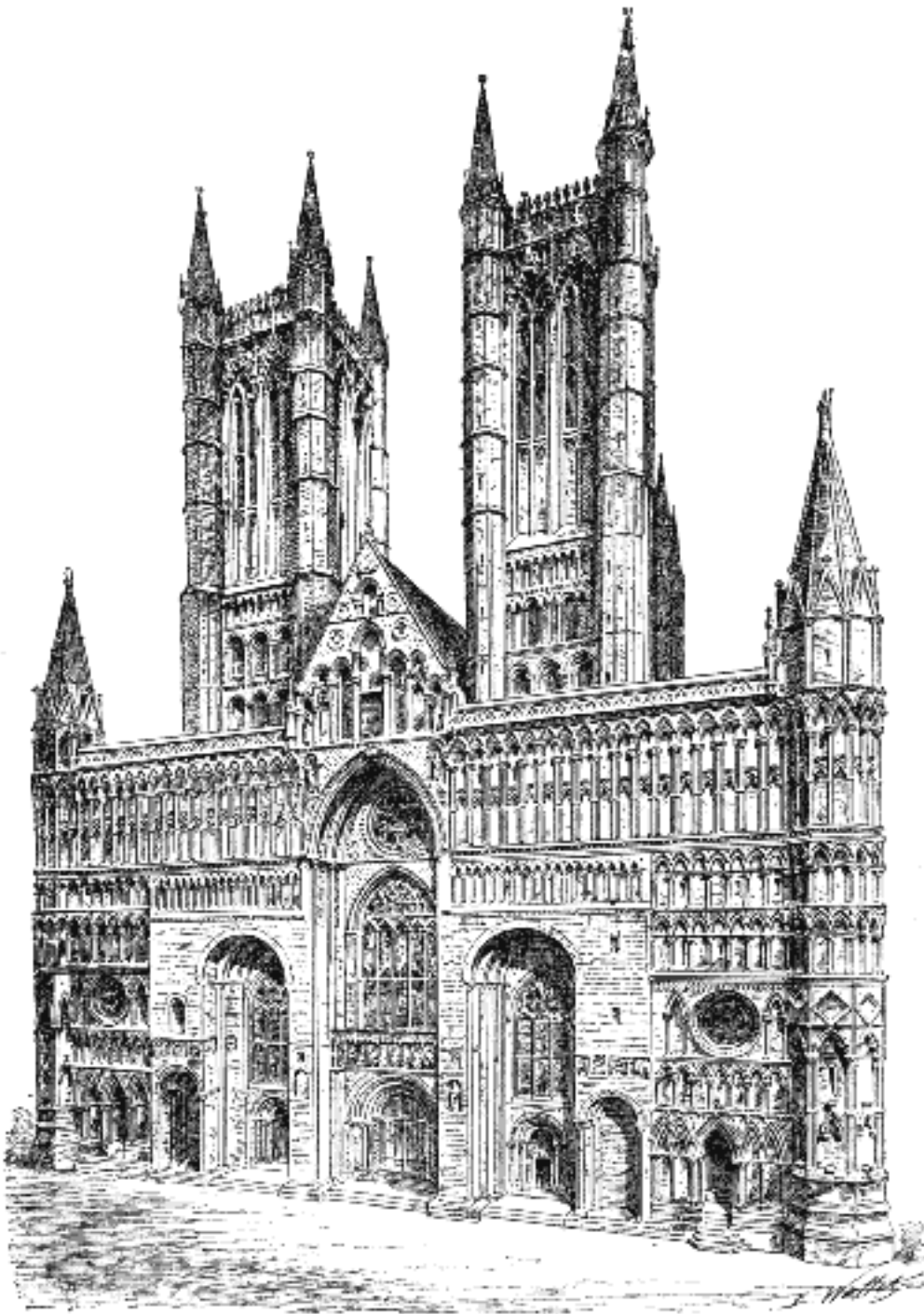
Это влияние очень заметно в соборах Йорка, Эли, Уэллса, Солсбери и Кентербери, последний из которых был построен по планам архитектора или мастера-каменщика, известного как Уильям Сенс; в соборе Личфилда, где шпили фасада напоминают шпили Кутанса в Нормандии, и, прежде всего, в Линкольне, одном из красивейших английских соборов. Здесь мы имеем, пожалуй, наиболее ярко выраженный пример устойчивого и продолжительного родства зданий Франции и Англии в так называемый готический период. Вполне возможно, что это была работа одних и тех же архитекторов, поскольку они, безусловно, были выполнены учениками одних и тех же мастеров-строителей.^[13]

^[13] Трудно поверить, что Монс. Корройер всерьез сравнивает шпили Личфилда с шпилями Кутанса или центральную башню Линкольна с башней того же французского собора. Монс. Корройер, по—видимому, не знаком с линией родства между английскими шпилями и башнями, и поэтому, как само собой разумеющееся, ищет мать-француженку в тех, кто поразит его воображение. - Прим.Ред.

Линкольнский собор, основанный в одиннадцатом веке и законченный в 1092 году, разделит судьбу многих других зданий с деревянными крышами того периода. Большая его часть была уничтожена пожаром в 1124 году. Он был перестроен и расширен святым Гуго в соответствии с новыми идеями, которые он привез с собой из Франции, что является вполне естественным следствием его надзора, если принять во внимание, что это было обязательным для папы Григория VII. он был епископом Гренобля. Церковь снова была частично разрушена землетрясением в 1185 году. Затем он был перестроен, расширен и достроен епископом Гроссететом, англичанином по происхождению, который, однако, получил образование и воспитывался во Франции в начале XIII века и привез с собой на родину суть великих и благородных идей, которыми была отмечена та чудесная эпоха.



60. СОБОР Линкольна. ПЛАН



61. СОБОР Линкольна. ЗАПАДНЫЙ ФАСАД

Фонарная башня на пересечении западного трансепта, обрушившаяся в 1235 году, была либо перестроена, либо закончена епископом Гроссетете около 1240 года. По своим общим очертаниям и деталям он напоминает огромную башню-фонарь в Кутансе в Нормандии, которая, по-видимому, также послужила образцом для башни Сент-Уэн в Руане в четырнадцатом веке.

Огромный и великолепный собор Линкольна - замечательный объект для сравнительного изучения. В его архитектуре поразительным образом сочетаются черты двух народов. В нем гармонично сочетаются массивная основательность английской структуры, обрамленной деталями, образованными вертикальными, жесткими, сухими и твердыми, как железо,

линиями, и смешанные изящество и сила французской архитектуры, которые уместно сравнить с золотом, в его сочетании гибкости и долговечности, прочности и стойкости, равных прочностям менее ценного металла, с гораздо большей приспособляемостью к художественным целям.



62. СОБОР ЛИНКОЛЬНА. ТРАНСЕПТ

архитектора: "После самого тщательного изучения я не могу найти ни в одной части Линкольнского собора, ни в общем дизайне, ни в какой-либо части принятой архитектурной системы, ни в деталях орнамента, никаких следов французской школы двенадцатого века (светской школы, с 1170 по 1220 год), столь явно характерных для соборов Парижа, Нуайона, Санлиса, Шартра, Сена и даже Руана.... Конструкция английская, профили лепнины английские, орнаменты английские, исполнение работы принадлежит английской школе мастеров начала тринадцатого века". — *Журнал для джентльменов* за май 1861 г. — Письмо "Сильванусу Урбану". Дата создания Линкольнского хора известна. Она относится к последним годам двенадцатого века и, таким образом, предвосхищает такие французские работы, которые могут показать аналогии с ней, например, "Ле—Ман", где рассматриваемая работа датируется 1210-1220 годами. - Изд.

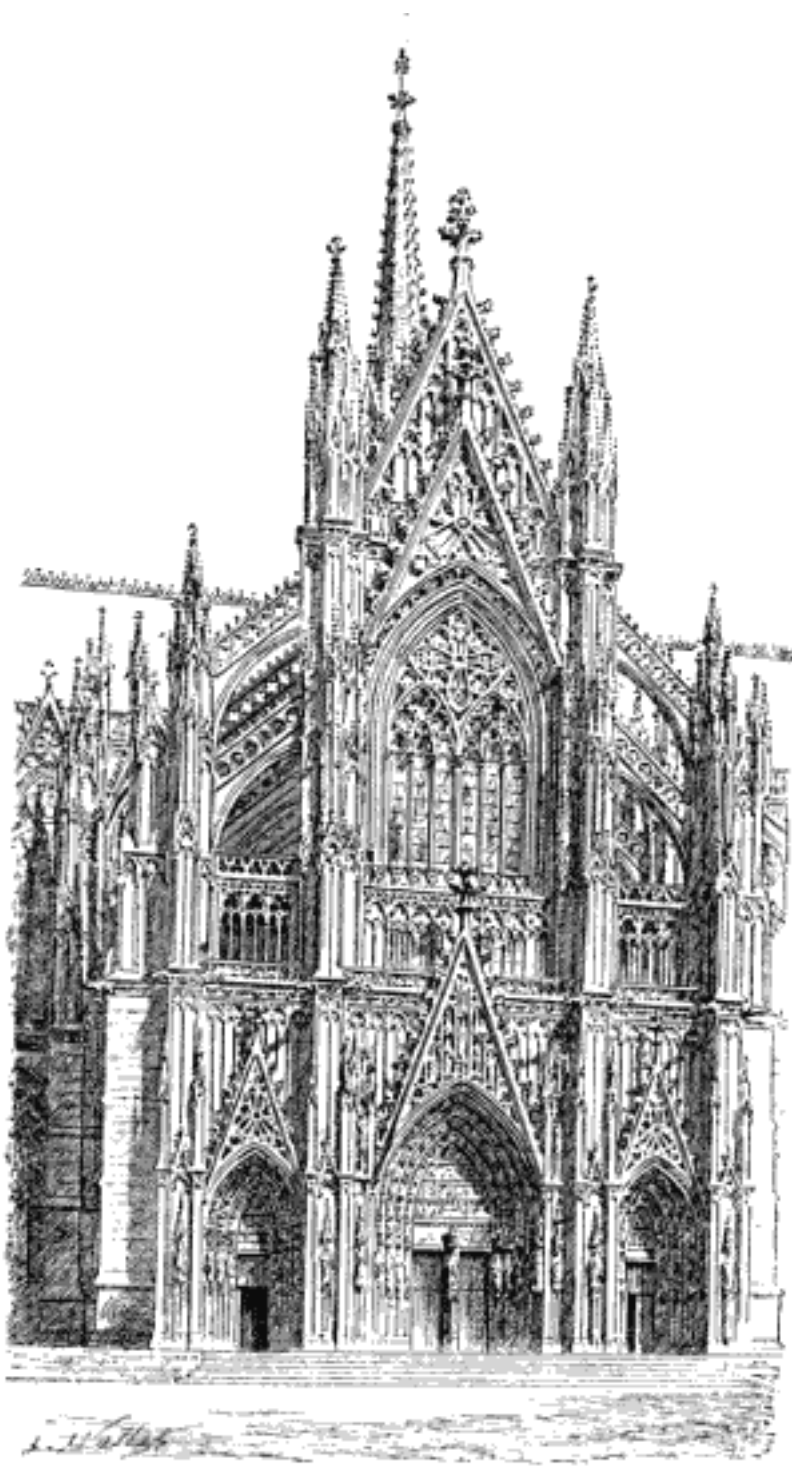
В Бельгии французское влияние проявилось еще в первой половине XIII века в строительстве замечательной церкви Святой Гудулы в Брюсселе. Гудула. До этого периода методы рейнских школ были распространены в Нидерландах, и отказ от этих методов в пользу новой системы Франции свидетельствует о высокой репутации последней во всей Западной Европе. Дальнейшие свидетельства этого можно найти в великих церквях Гента, Тонгре, Лувена и Брюгге, среди прочих, которые были либо построены между 1235 и 1300 годами, либо, во всяком случае, начаты в этот период, чтобы быть завершенными в четырнадцатом веке и даже позже.



64. БРЮССЕЛЬСКИЙ СОБОР (ул. ГУДУЛЕ). ЗАПАДНЫЙ ФАСАД

Строительство церкви Святой Гудулы в Брюсселе было начато около 1226 года; но к 1275 году были закончены только хор и трансепт. Неф был построен в четырнадцатом веке вместе с башнями западного фасада, которые, однако, были окончательно достроены только в следующем столетии или, возможно, в шестнадцатом. Несколько часовен, окна которых заполнены великолепным расписным стеклом, датируются тем же периодом, что и эти башни.

Французское влияние не менее заметно и в Кельне, который, несомненно, является дочерью Амьена. Особый интерес по этому поводу представляет мнение немецкого писателя.



65. КЕЛЬНСКИЙ собор. ЮЖНЫЙ ФАСАД

"Знаменитый Кельнский собор, один из шедевров немецкой школы, является прямым продолжением французской традиции. Хор является точной копией Амьенского; он был освящен в 1322 году, после чего работы над нефом и трансептами велись непрерывно; неф имеет 43 фута в ширину и 140 в высоту; общая длина церкви составляет 503 фута. Две башни западного фасада были достроены в наше время — как говорят, по оригинальным проектам. Общий эффект, будь то интерьер или экстерьер, конечно, не равен эффекту лучших французских соборов, но стиль богат и чист, и поражает совершенством в обработке деталей".^[15]

^[15] В. Любке, *Очерки истории искусства*.

В скандинавских странах французское искусство, которое уже проявило себя в период расцвета в Ютландии в так называемый романский период, дает нам свежий пример его экспансивной мощи в важном шведском здании, построенном в конце XIII века. Особенность кафедрального собора в Упсале заключается в том, что он был спроектирован и даже начат французским архитектором, неким Этьеном де Бонней, который 30 августа 1287 года получил королевское разрешение отправиться в Упсалу для строительства собора.[16]

[16] Чарльз Лукас, *Французские архитекторы в путешествии* (из журнала, *L'Architecture*).

В Испании главными памятниками готической архитектуры XIII века, свидетельствующими о влиянии Франции, являются великая пятинефная церковь в Толедо, кафедральный собор в Бадахосе и фасад собора Святого Марка в Севилье. Французское влияние снова проявляется в соборах Леона, Паленсии, Овьедо, Пампелуны, Валенсии и Барселоны, основанных в конце тринадцатого века и продолжавших свое существование в четырнадцатом, а также в церквях Торквемадо, Бильбао, Беллагера, Монрезы и Гваделупы, все из которых частично датируются четырнадцатым веком.

Бургосский кафедральный собор, строительство которого было начато в первой половине XIII века, демонстрирует поразительную аналогию с французскими зданиями примерно того же периода в плане и конструкции его летящих контрфорсов и окон, а также в декоративной скульптуре его порталов. Нижние этажи западного фасада, по-видимому, датируются четырнадцатым веком, но ажурные шпили, венчающие его, были закончены только в пятнадцатом. В этом любопытном здании мы находим элементы, заимствованные из Франции, смешанные с декоративными элементами чисто итальянского стиля и с другими типично испанскими мотивами, которые можно объяснить только живучестью сарацинских традиций.

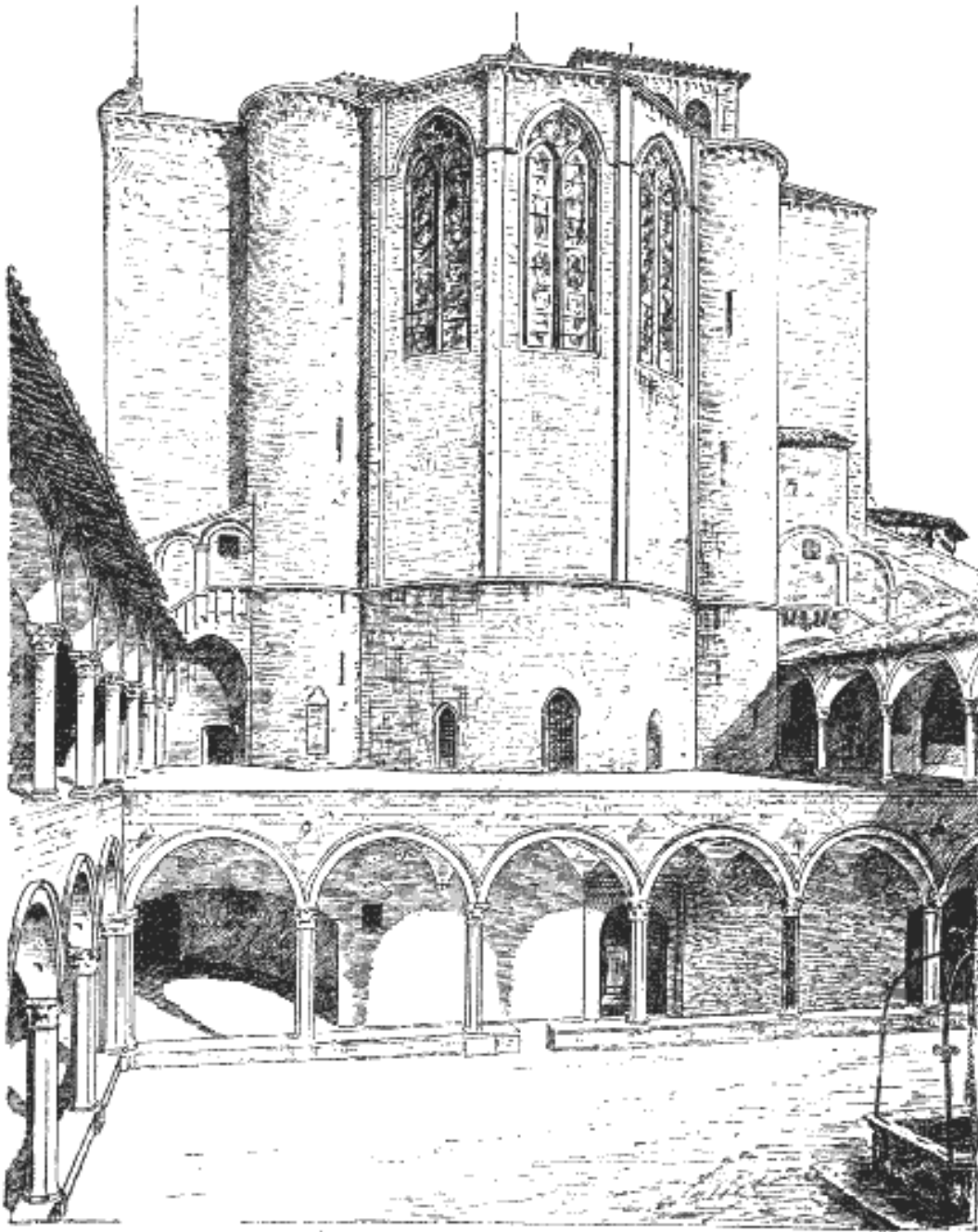


66. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор БУРГОСА. ЗАПАДНЫЙ ФАСАД

Бесчисленные церкви были построены в Италии в так называемый готический период, главным образом ближе к его завершению. Не говоря уже ни о знаменитых соборах Милана и Флоренции, ни о соборе Святого Антония, ни о кафедральном соборе Падуи, соборы Сиены и Орвието, похоже, особенно отходят от античных и ломбардских традиций в сторону французских, что особенно заметно в декоративных деталях их западных фасадов, которые во многом напоминают работы французских архитекторов XIII и XIV веков.



67. СИЕНСКИЙ СОБОР или ДУОМО. ЗАПАДНЫЙ ФАСАД



68. ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО ФРАНЦИСКА В АССИЗИ. АПСИДЫ И МОНАСТЫРИ

Некоторые археологи придерживаются мнения, что истинной прародительницей соборов Сиены и Орвието была церковь Святого Франциска в Ассизи, которая находится неподалеку. Итак, святой Франциск Ассизский, несомненно, француз по происхождению. Эта церковь, которая была основана в 1228 году для захоронения останков святого Франциска, умершего в 1226 году, возможно, была достроена в том, что касается нижнего строения, в XIII веке; но, по меньшей мере, маловероятно, что это завершение было работой немца, поскольку в тот период готическая архитектура в Германии все еще находилась в зачаточном состоянии, в то время как во Франции она достигла своего наиболее славного развития. Верхняя церковь, по-видимому, датируется на столетие позже; мы можем ясно проследить ее сходство с французским искусством в системе строительства, которая обладает всеми характеристиками, характерными для той, что преобладала на юге Франции в конце тринадцатого и начале четырнадцатого века. Из этой системы церковь Альби является

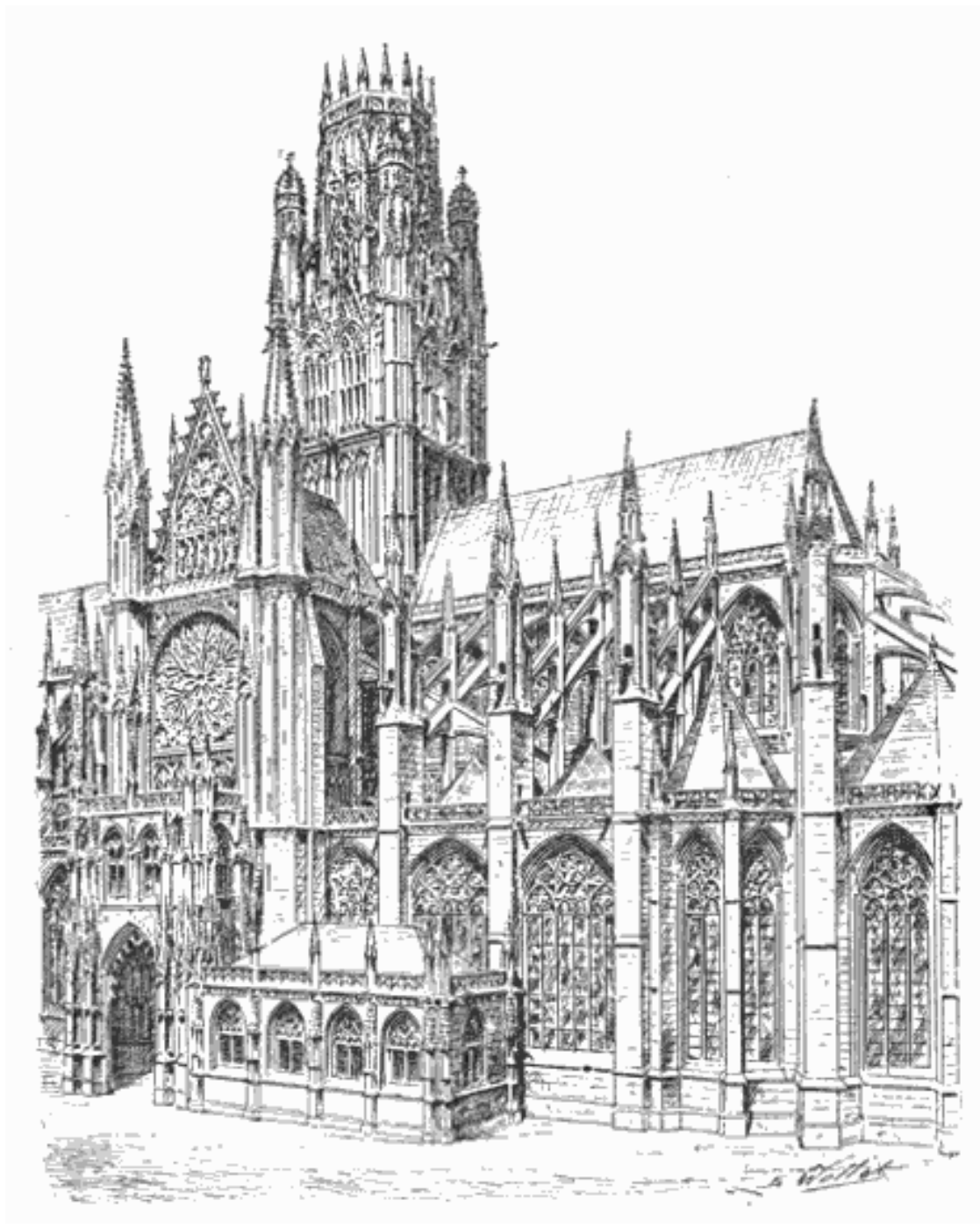
наиболее законченным типом.[17] Ассизи в своем единственном проходе, в своих контрфорсах, как в отношении их внутренних выступов, так и в отношении их внешних полубашенных форм демонстрирует полную аналогию с французской альбигойской церковью.

[17] См. главу ix. "Альби" и т.д.

ГЛАВА IX ЦЕРКВИ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО И ПЯТНАДЦАТОГО ВЕКОВ ВО ФРАНЦИИ И На ВОСТОКЕ

"Тринадцатый век был настолько богат на религиозную архитектуру, что не оставил большого пространства для тех, что последовали за ним. Но даже если бы рост великих религиозных памятников в этот период был менее быстрым, войны, сотрясавшие Францию в четырнадцатом и пятнадцатом веках, парализовали бы такие начинания, как строительство огромных кафедральных церквей. Религиозные сооружения, фактически построенные в четырнадцатом веке, редки; еще реже встречаются те, которые датируются пятнадцатым веком. В те бурные дни предприятие ограничивалось достройкой недостроенных церквей и модификацией, реставрацией или расширением зданий двенадцатого и тринадцатого веков. Только в конце пятнадцатого и начале шестнадцатого веков, когда Франция начала восстанавливать свое былое могущество, религиозная архитектура получила новый импульс; однако даже тогда готическая традиция сохранялась, хотя и в искаженной и убогой форме. Многие из великих соборов были достроены, а ряд небольших церквей, которые были разрушены во время войн или пришли в упадок из-за длительного забвения, вызванного бедностью общины, были либо перестроены, либо отреставрированы. Однако в настоящее время движение было остановлено Реформацией, когда война, пожары и грабежи снова разрушили или искалечили большинство недавно построенных религиозных зданий. Опустошение, вызванное этим последним переворотом, было по своей природе необратимым, ибо, когда в конце шестнадцатого века вновь воцарился порядок, Возрождение смыло последние следы национального искусства; и хотя внешне система строительства, преобладавшая во французских церквях тринадцатого века, все еще сохранялась, гений, руководивший их строительством, угас, а память о нем была презираема".[18]

[18] Виоле-ле-Дюк, *Толковый словарь французской архитектуры* др., том i.



69. ЦЕРКОВЬ СВ. УЭН В РУАНЕ. ЦЕНТРАЛЬНОЙ БАШНИ И АПСИДУ, ЮЖНЫЙ ФРОНТ

Церковь Сент-Уэн в Руане, за исключением современного западного фасада и его башен, является типичным примером редких религиозных сооружений, построенных на севере Франции в четырнадцатом веке. Расположение этих церквей различается, поскольку, хотя в целом они следуют методам строительства, принятым северными архитекторами тринадцатого века, их особой характеристикой является утончение или, скорее, ослабление опор, не столько за счет фактического уменьшения их сечения, сколько за счет уменьшения их кажущегося объема. Это было достигнуто за счет увеличения числа сгруппированных стволов, гибкость которых еще больше подчеркивалась роскошью лепнины и чрезмерной выпуклостью их профилей. Эти профили и лепнина поднимаются от основания к вершине и в четырнадцатом веке обозначают начало арок скульптурными кольцами, увенчанными рудиментарными абаками. Эти последние детали были последними следами традиции,

которая должна была окончательно исчезнуть в пятнадцатом веке. С этого момента линии пересекающихся арок свода, а также продольных и поперечных арок, непрерывно спускаются к основанию опор, где мы находим сложную систему лепнины, пересекающуюся и перекрещивающуюся, и мало что демонстрирующую, кроме технической ловкости резчика.

Главной заботой архитекторов того периода, по-видимому, было уменьшение размеров твердых поверхностей, чтобы в полной мере передать эффект парения в их воздушных шахтах и сводах. Стены исчезают, за исключением окон, которые теперь занимают все пространство каждого проема. Треугольные секции свода скрыты сомкнутой сетью дополнительных ребер, по большей части бесполезных, если не считать украшений. Но справедливости ради следует помнить, что этому преувеличению оконных пространств мы обязаны развитием прекрасного искусства росписи по стеклу. Это искусство, замечательную пригодность которого для декоративных целей трудно переоценить, проявило себя уже в двенадцатом и тринадцатом веках. В промежуток от этого периода до Возрождения он создал свои величайшие шедевры.^[19]

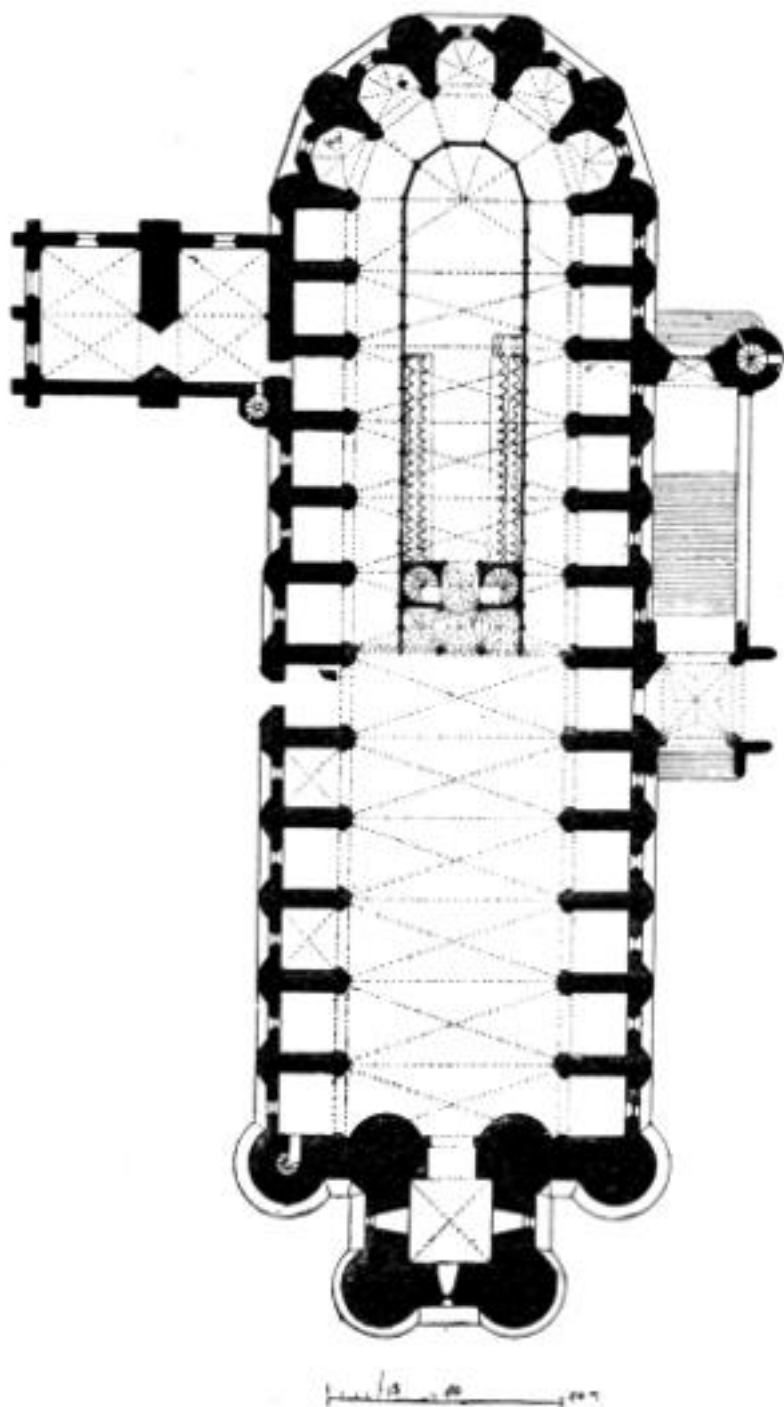
^[19] См. главу xii. "Декоративная роспись на стенах и стекле".

Следует иметь в виду, что великое конструктивное и реконструктивное движение, которое проявилось по всей Западной Европе, и особенно на севере Франции, в виде огромных зданий, отличительными чертами которых являются сводчатые крыши и летящие контрфорсы, не получило большого прогресса на Юге Франции. Несколькими важными исключениями являются Базас, Байонна, Ош, Тулуза и Нарбонна. Южные архитекторы, как мы уже говорили, придерживались древней традиции, независимо от того, находились ли они под влиянием импульсов реакции, сопротивления или неповиновения. Их консерватизм достаточно понятен, учитывая сильные галло-римские тенденции, которые определяли архитектурную деятельность по всему району. Строители тринадцатого и четырнадцатого веков действительно приняли анжуйскую пересекающуюся арку - изобретение, восхитительная простота которого сама по себе была рекомендацией. Но эта уступка не нанесла ущерба их общим принципам. В общем устройстве своих культовых сооружений они все еще придерживались римских обычаев и таких образцов, как базилика Константина и тепидарий Терм Каракаллы.^[20]

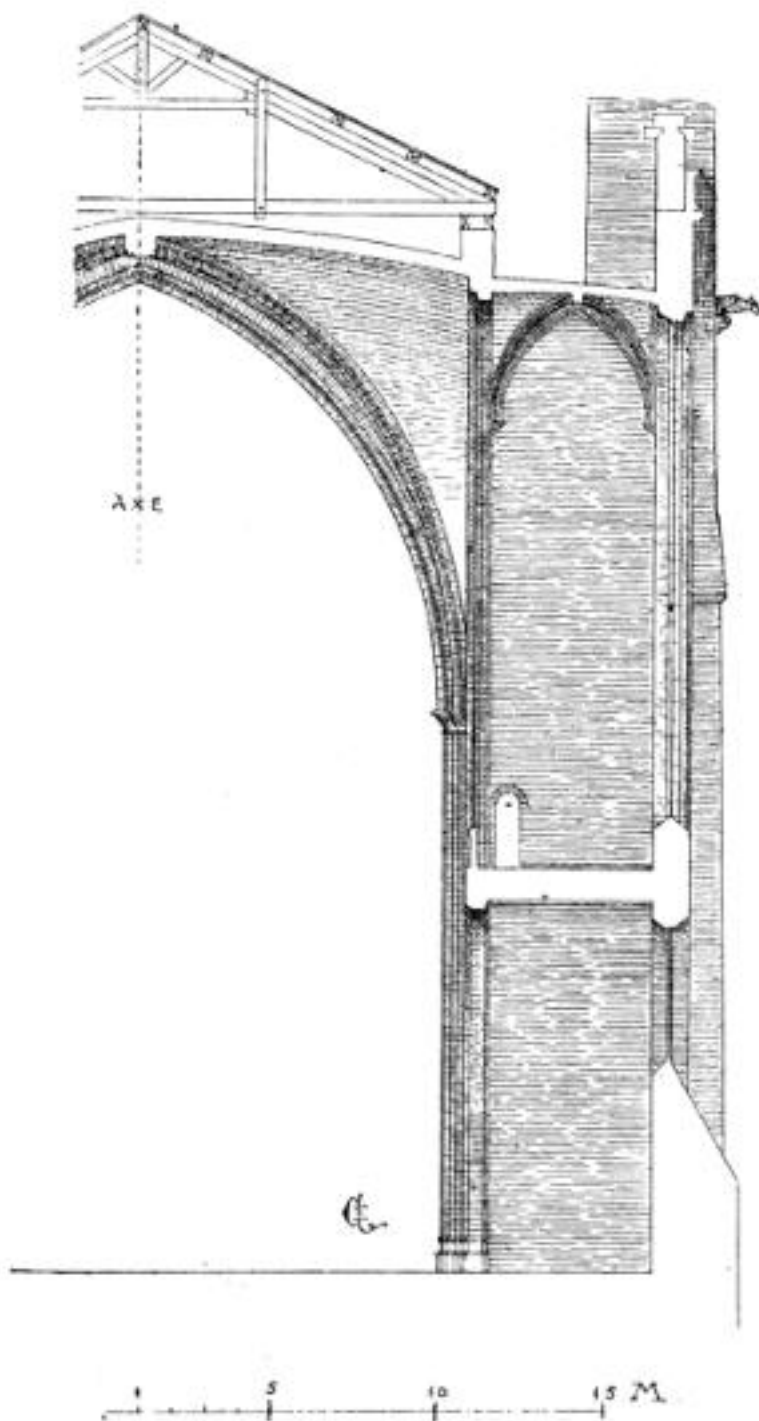
^[20] *L'Architecture Romane* Корройер; Париж, Дом Квантен, главы iii. и vii.

Ближе к концу тринадцатого и на протяжении всего четырнадцатого века на юге было построено большое количество церквей, состоящих из одного широкого и высокого прохода, перекрытого пересекающимися арками, выступы которых принимались на себя контрфорсами большого объема и выдающегося положения внутри здания, но очень слабо обозначенными снаружи. Пространства между массивными внутренними контрфорсами по обе стороны от прохода были заняты рядом часовен, поддерживающих отдельные трибуны или непрерывный коридор. Две великие церкви Кордельеров и якобинцев в Тулузе были построены из местного кирпича во второй половине XIII века. В них есть два нефа, согласно доминиканскому обычаю того периода, но внешнее расположение такое же, как и в однефных церквях. Церкви Святого Бертрана в Комменже, а также церкви Лодева, Перпиньяна, Кондома, Каркассона, Гайяка, Монпеза, Муассака и др. были построены в четырнадцатом и пятнадцатом веках по однефному плану. Храм в Перпиньяне имеет такую особенность; его своды, хотя и опираются на пересекающиеся арки, построены в соответствии с римскими методами, которые в дальнейшем преобладают как в формах терракотовых материалов, так и в способах их применения. Своды свода, ширина которого

составляет около 53 футов, украшены терракотовыми банками, замешанными в превосходно приготовленный известковый раствор большой прочности. Фактическая крыша лежит без опоры на какие-либо промежуточные конструкции из древесины на выступах свода. Он состоит из вуссуаров из римского кирпича, удерживаемых слоем терракоты, на которую уложены плитки, также античной римской формы. Такое устройство защищает свод от любого проникновения воды из-за разрыва плиток, что является абсолютно необходимой мерой предосторожности, если первое должно было сохранить свою устойчивость.

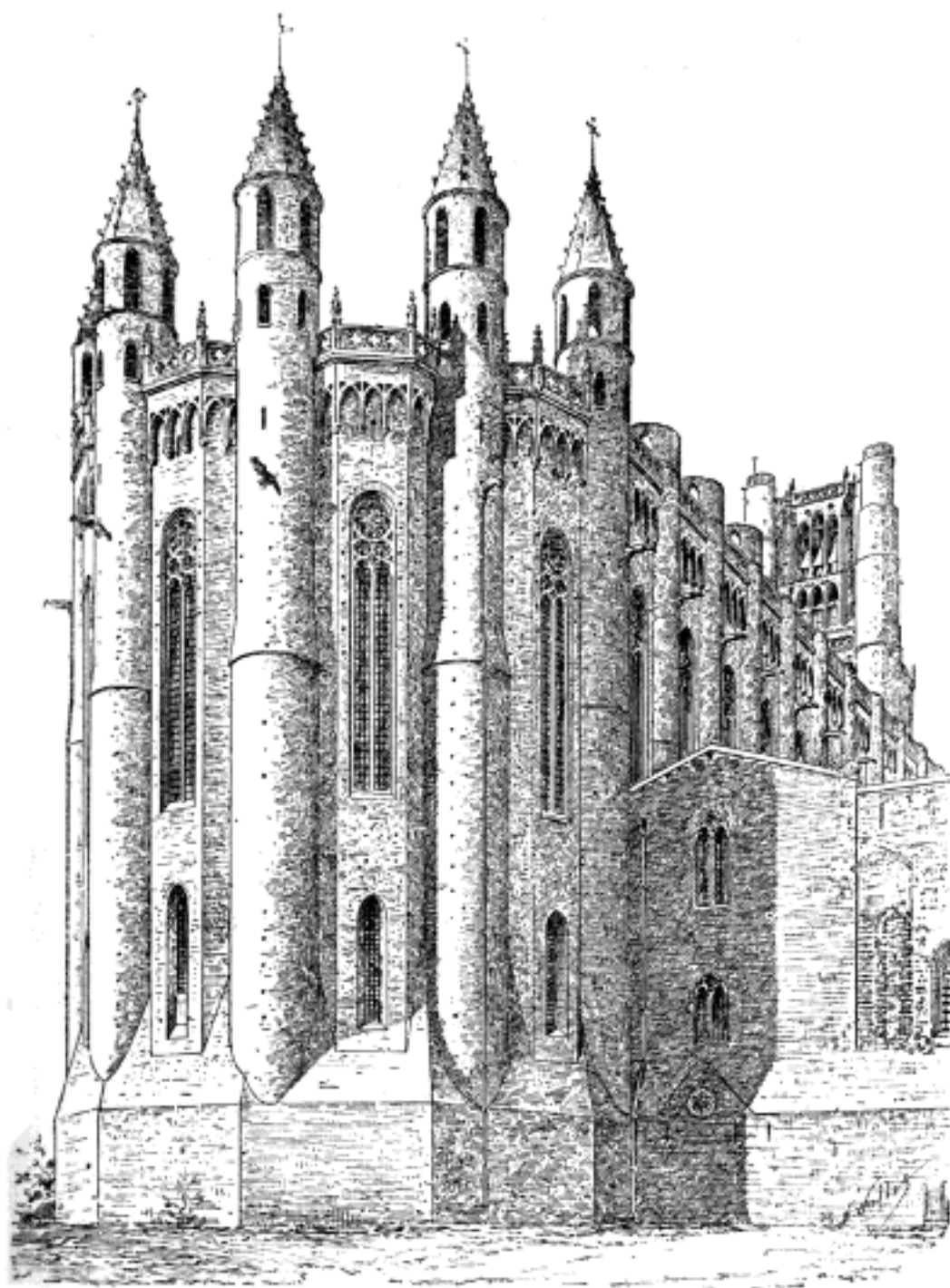


70. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор АЛЬБИ. ПЛАН



71. КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АЛЬБИ. СЕКЦИЯ НЕФА

Собор Сант. Сесиль в Альби-монументальный тип однефная системы. Это одно из самых больших и важных зданий Юга, построенное по традиционным принципам древних римлян. Обширный единственный проход, шириной около 60 футов, полностью построен из кирпича, за исключением узора на окнах, ширмы на хорах и южного крыльца. Здесь мы можем изучить конструктивные принципы, не менее простые, чем мудрые, сочетающие в себе все необходимые условия стабильности. Все точки опоры и устои свода на пересекающихся арках окружены внешней стеной; таким образом, они защищены от климатических воздействий, и их долговечность гарантирована практически на неопределенный срок.



72. КАФЕДРАЛЬНЫЙ собор Альби. АПСИДА



73. КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АЛЬБИ. БАШНЯ-ДОНЖОН И ЮЖНЫЙ ФАСАД

Фундамент собора, который был посвящен святой Цецилии, был заложен в 1282 году на руинах древней церкви Св. Сроix. Главное здание было закончено к концу четырнадцатого века, а все в том виде, в каком оно стоит сейчас, было завершено в последние годы пятнадцатого и начале шестнадцатого века путем добавления балдахина южного крыльца, или главного входа, каменного чердака и ширмы для хоров, партера из резного дерева и фресковых украшений, украшающих все здание. Это разнообразное мастерство делает Albi одним из самых поучительных исследований французского декоративного искусства, последовательные разработки которого отмечены монументальными образцами высочайшего порядка, вдохновленными или созданными под различными влияниями. Архитектура главного здания относится к южнофранцузскому типу; в основном тот же тип преобладает в великолепном крыльце, известном как *балдакин*, в перегородке на хорах и на чердаке; но в этих более поздних пристройках также заметно вдохновение северного искусства конца пятнадцатого и начала шестнадцатого века. Скульптуры и резные украшения из дерева и камня фламандские; картины указывают на их итальянское происхождение грубостью цвета и вульгарностью мотивов.

Кафедральный собор Альби представляет особый интерес как один из самых любопытных образцов южной готической архитектуры четырнадцатого века. У него есть еще одна особенность, поскольку это была не только церковь, какой она является до сих пор, но и крепость. Такое сочетание легко объясняется изучением эпохи, последовавшей за ожесточенной борьбой, закончившейся истреблением альбигойцев, и вытекающих из этого социальных и политических событий.

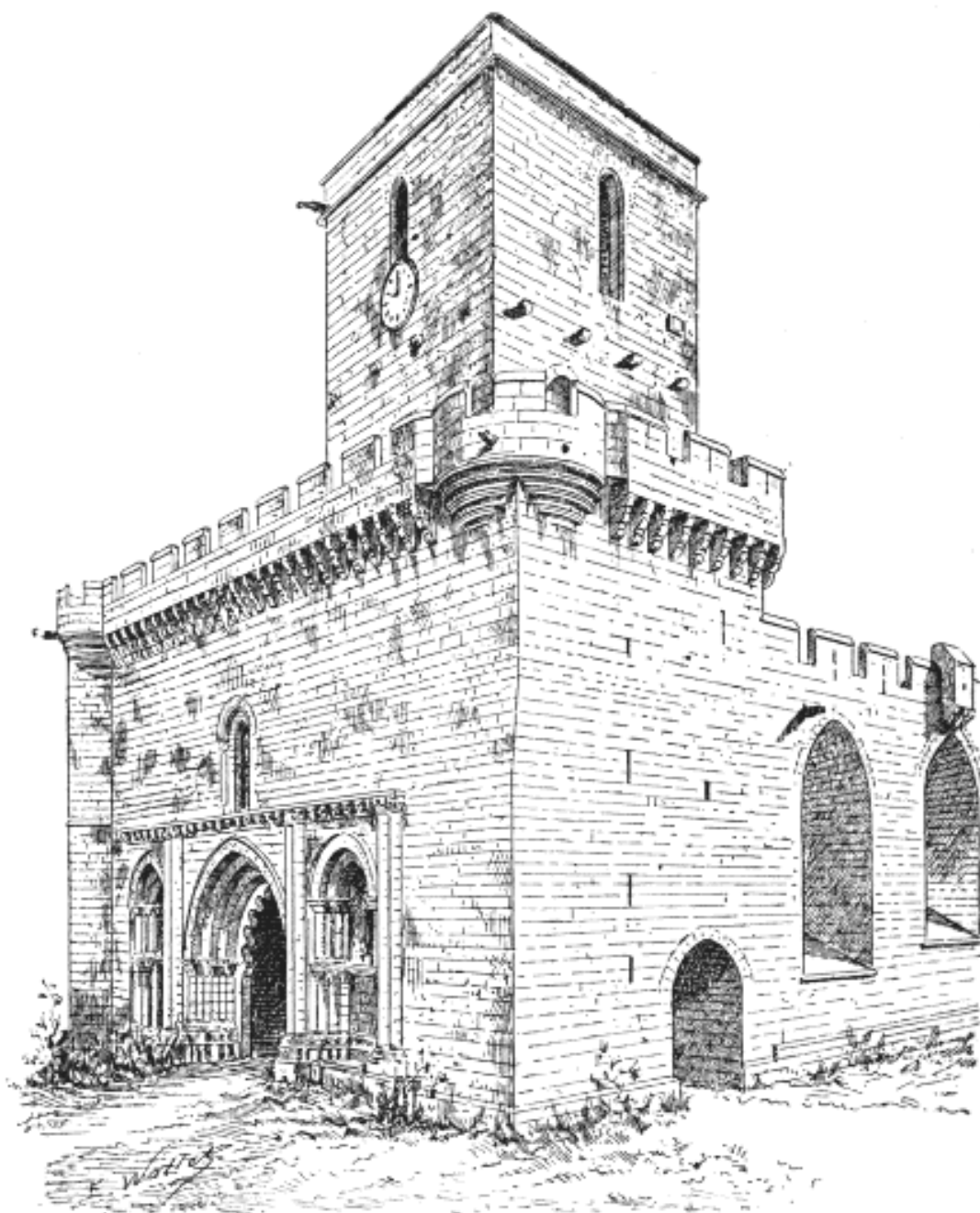
Интерьер чисто церковный, самого красивого типа для своего времени; величие его размеров, структурное совершенство и великолепие декора по-своему непревзойденны.

Внешний вид напоминает крепость. О его намерении свидетельствуют контрфорсы, поднимающиеся от гласиса основания и образующие, так сказать, фланкирующие башни; расположение ниш, или, скорее, занавесок, увенчанных боевым парапетом с машикуляцией, которые объединяют эти башни, и грандиозный военный характер архитектуры. Грозный вид здания значительно усиливается западной башней, по сути являющейся донжоном, завершающим систему обороны благодаря своей связи с укреплениями архиепископского дворца, которые, в свою очередь, переходят в крепостные валы, венчающие откосы, которые на севере поднимаются из озера.^[21]

^[21] Смотрите "Гражданскую архитектуру", часть IV. глава ii.

До сих пор сохранилось несколько укрепленных церквей — таких, например, как Les Stes. Мари (Буш-дю-Рон), которая датируется тринадцатым веком. Альби был не единственным примером такого использования. Церкви Безье, Нарбонны и многие другие в тринадцатом и четырнадцатом веках были окружены оборонительными сооружениями, необходимость в которых возникла из-за религиозной розни. Здания, превращенные таким образом в цитадели, служили дальнейшему укрытию беглого населения во времена паники.

Одним из наиболее интересных таких примеров является церковь Эснандес, расположенная недалеко от Рошели, на ручье Эгийон, здание, датируемое двенадцатым веком. Он был укреплен в начале пятнадцатого века, чтобы противостоять вторжениям англичан.



74. ЦЕРКОВЬ ЭСНАНДЕС (НИЖНЯЯ ШАРАНТА). УКРЕПЛЕННАЯ ЦЕРКОВЬ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА

Как мы уже отмечали, ссылаясь на авторитет ученого писателя, зданий пятнадцатого века меньше, чем построек четырнадцатого. Те, кто участвовал в таких начинаниях, довольствовались завершением строительства церквей, начатых в более ранний период, или пытались их реконструировать, часто по планам, которые было невозможно осуществить, так что многие здания оставались недостроенными. Мы можем привести в качестве примера очень известный памятник, аббатство Мон-Сен-Мишель. Романский хор превратился в руины в 1421 году, во время Столетней войны. В 1452 году кардинал Гийом д'Эстутевиль предпринял реконструкцию церкви в столь значительных масштабах, что строительство хора было завершено только в первые годы XVI века.^[22] Эта часть церкви демонстрирует эффект упадка, признаки которого наблюдались еще в конце тринадцатого века. Некоторые из них очень

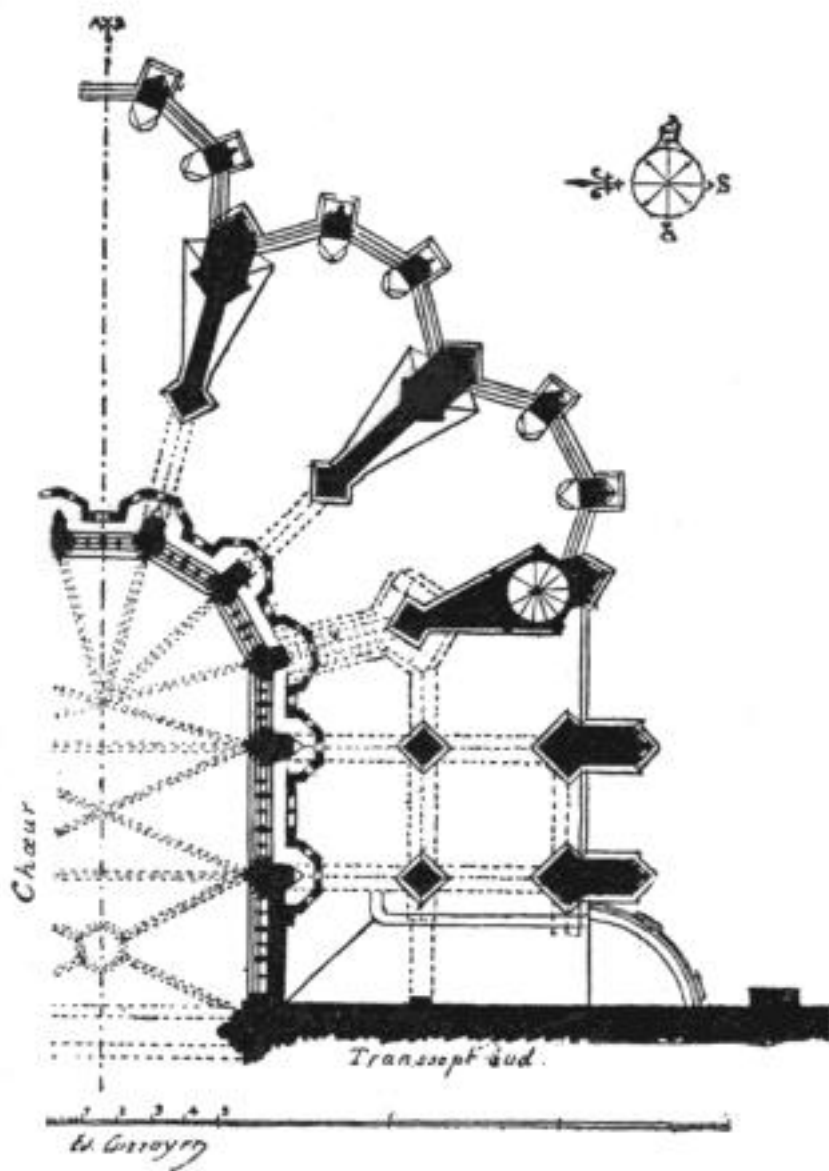
оригинальны, особенно трифорий, который опирается на опоры нижнего свода и образует, если смотреть снаружи, ряд небольших апсид, выступающих из главной стены. Но работа каменщика небрежна, особенно в части летающих контрфорсов, с которыми так тщательно обращались архитекторы тринадцатого века. Линии смягчены множеством лепнины до почти нитевидной гибкости; пружина арок не ограничена капителями, а сложная сеть остекления усиливает эффект вытянутой проволоки и еще больше уменьшает пропорции здания. Восхищаться здесь нечем, кроме исключительной ловкости рук резчиков. Резьба по граниту, единственному камню, используемому на Мон-Сен-Мишель[23], за исключением аркад монастыря, очень примечательна, как и декоративная скульптура ; она выполнена с исключительным мастерством, несмотря на избыток деталей, которыми она насыщена.

[22] *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель и аббатов*, под ред. Корройер; Париж, 1877.

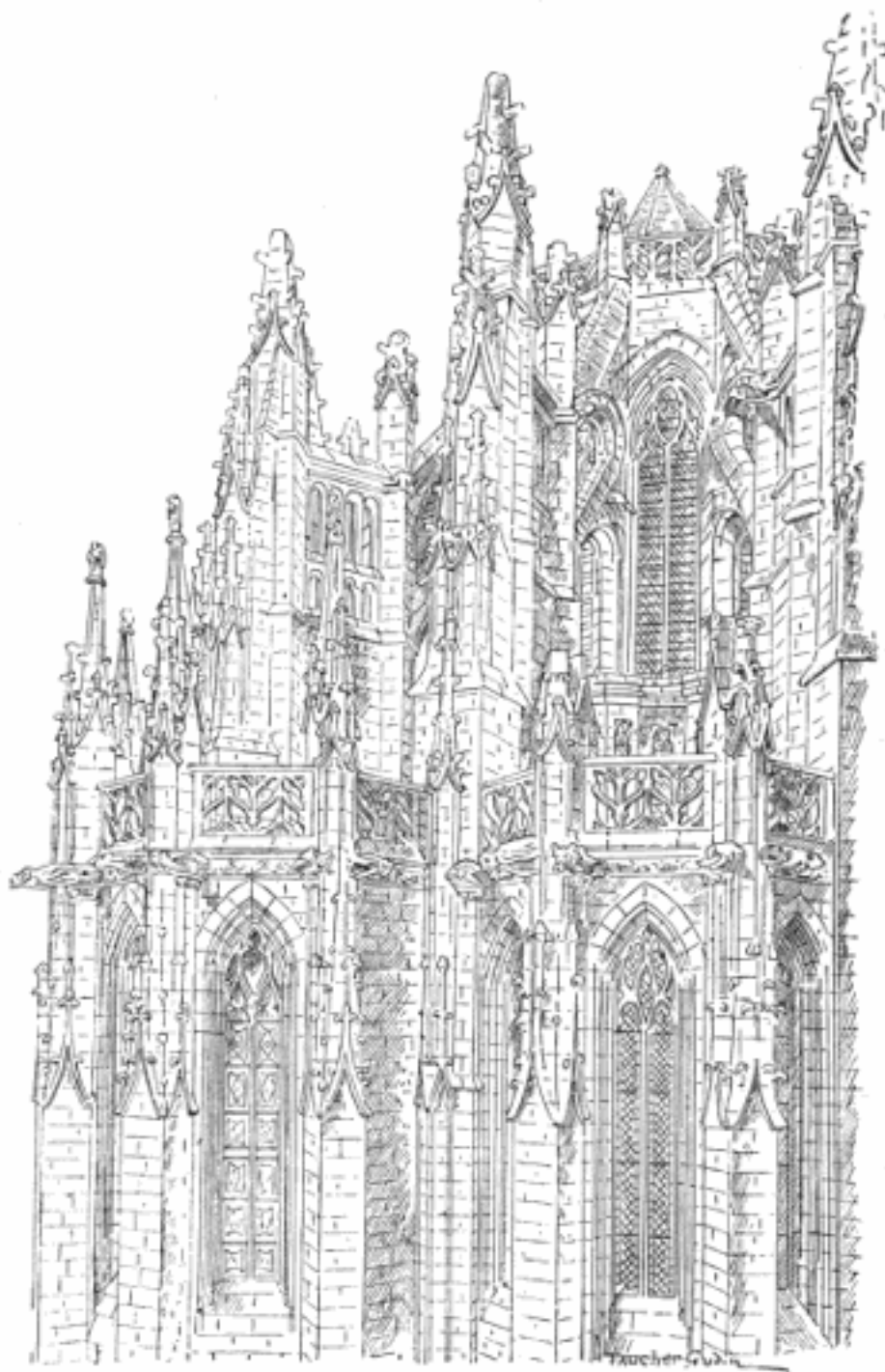
[23] Смотрите часть II., "Монастырская архитектура".



75. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. РАЗВЕВАЮЩИЕСЯ КОНТРОФОРСЫ ХОРА (КОНЕЦ ПЯТНАДЦАТОГО века). С РИСУНКА АВТОРА

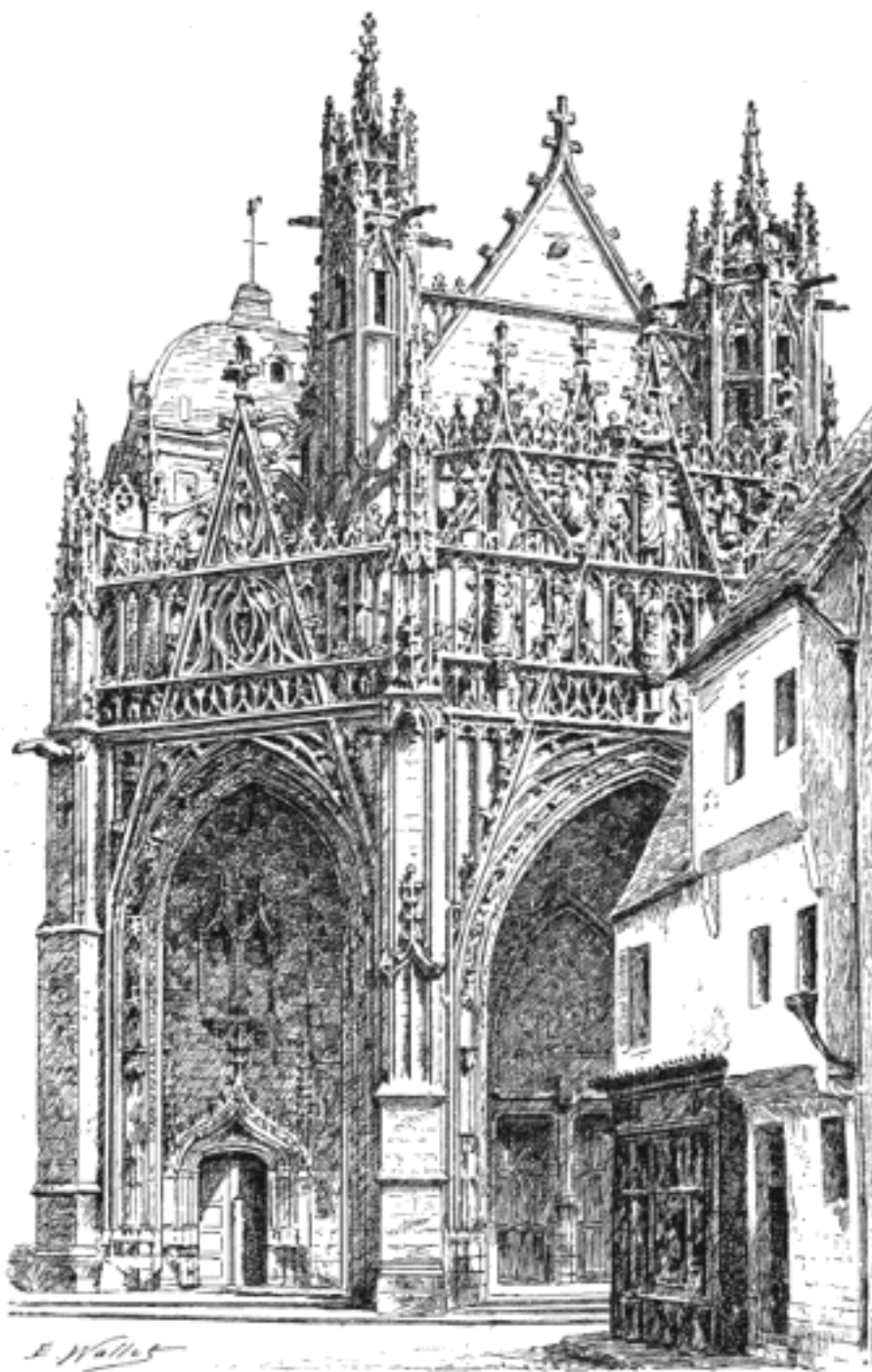


76. АББАТСТВО Мон-СЕН-МИШЕЛЬ. ПЛАН ХОРА Над НИЖНЕЙ ЧАСОВНЕЙ



77. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ДЕТАЛИ АПСИДЫ (КОНЕЦ ПЯТНАДЦАТОГО века)

Упадок готической архитектуры проявился даже в конце XIII века в таких *выставках*, как хор Святого Петра в Бове и церковь Святого Урбена в Труа. В четырнадцатом и пятнадцатом веках здания или части зданий возводились с замечательным мастерством, но благородной простоты, которая была сильной стороной архитектуры тринадцатого века, больше не было. К концу пятнадцатого века его место занял продуманный маньеризм. Западный дверной проем Алансонского собора является типичным примером такого развития событий, недостатки которого еще больше усилились в следующем столетии.



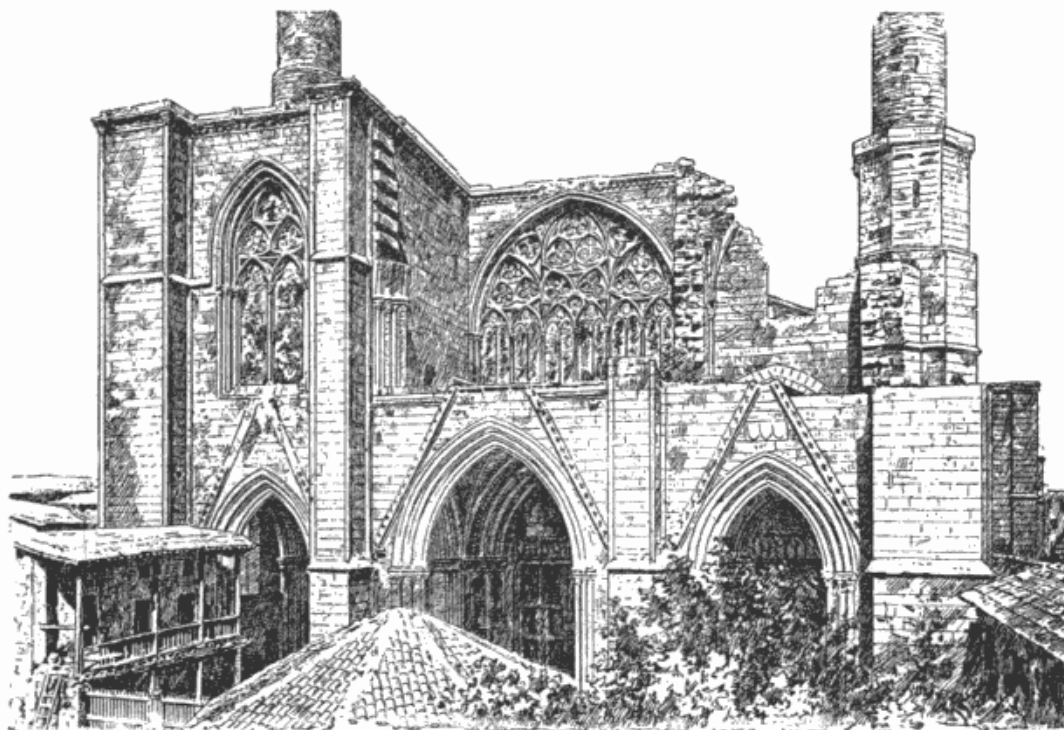
78. АЛАНСОНСКИЙ собор. ЗАПАДНЫЙ ФАСАД (ПЯТНАДЦАТЫЙ век)

"Качества архитектуры декаданса следует искать не в строительстве, а в украшении церквей; здесь мы можем свободно восхищаться удачными деталями и терпеливым исполнением, которые отличают работу резчиков и формовщиков в течение последних двух столетий средневековья".^[24]

^[24] Гимн Святого Павла, *Монументальная история Франции*; Париж, 1884.

Готическая архитектура проявила свою экспансивную силу в конце двенадцатого и в течение тринадцатого веков не только по всей Западной Европе, но даже в восточных странах, где до сих пор сохранились памятники, представляющие для нас наибольший интерес как работы

архитекторов-монахов, прибывших из Франции после первых крестоносцев. Модификации и расширения знаменитых зданий Святой Земли к концу двенадцатого века демонстрируют очевидные следы их влияния, которое в дальнейшем проявляется в некоторых сооружениях Родоса и Кипра с тринадцатого по пятнадцатый век, образцами для которых послужили западные и особенно французские типы.



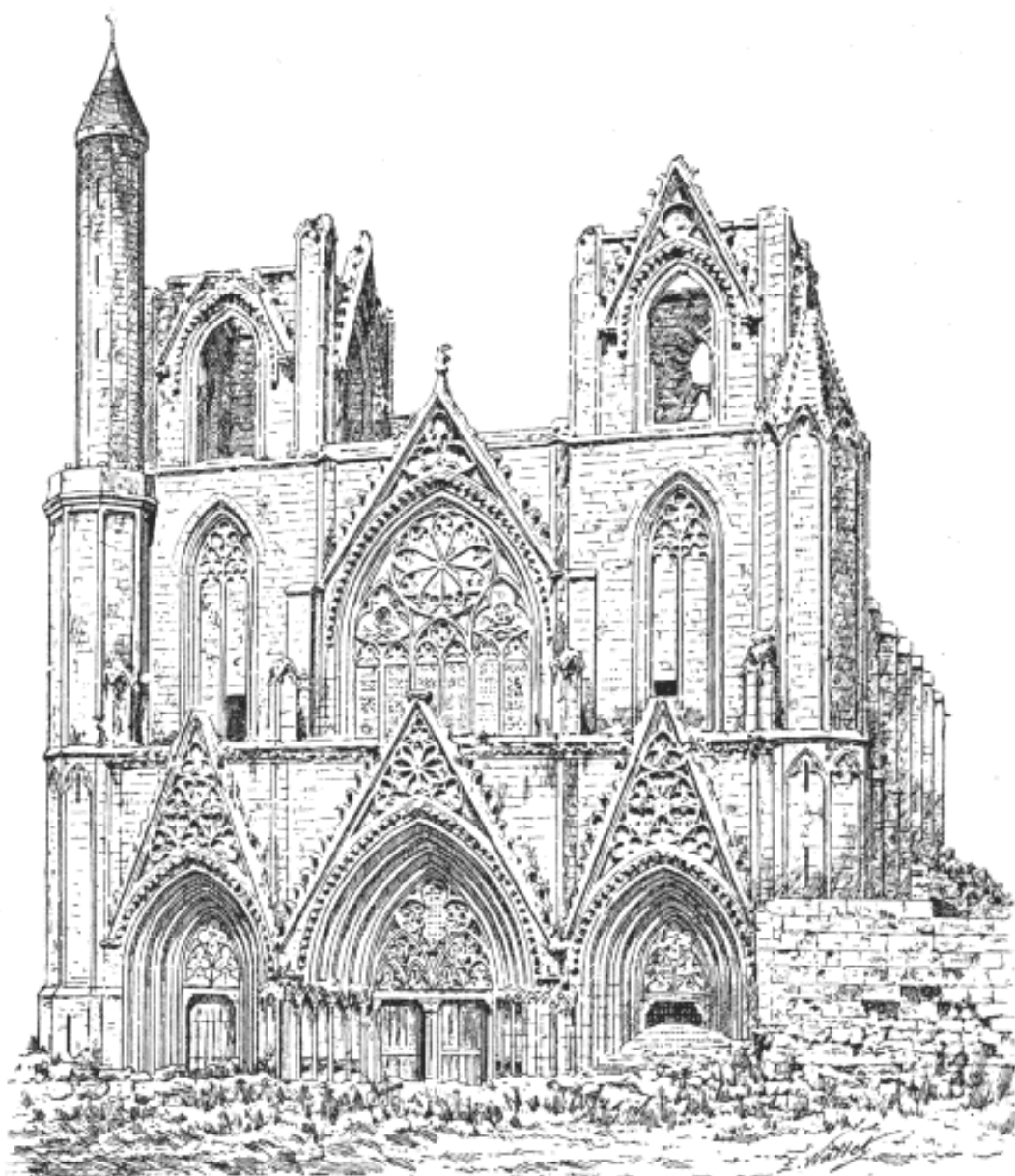
79. ФАСАД СОБОРА СВЯТОЙ СОФИИ В НИКОСИИ (ОСТРОВ КИПР)

"Вряд ли кто-то будет оспаривать тот факт, что длительное пребывание крестоносцев в Леванте, учения их архитекторов и созерцание их работ были важными факторами в развитии арабского искусства. Была реакция Запада на Восток; иногда действительно ощущается такое прямое влияние, что оно поражает и сбивает с толку наблюдателя. Чтобы понять роль, которую сыграли крестоносцы на Востоке, и оценить их западный и независимый характер, мы должны бросить быстрый взгляд на памятники, построенные ими на Кипре и Родосе после их изгнания из Сирии. Мы обнаружим, что движение, зародившееся в двенадцатом веке, развивалось на протяжении последующих столетий в том же духе; другими словами, оно постоянно черпало вдохновение из Франции.^[25]

^[25] Melchior de Vogüé, *Les Églises de la Terre Sainte*.

"Остров Кипр был завоеван в 1191 году Ричардом Кер де Лион; в следующем году он был передан Ги де Лузиньяну, в семье которого он оставался до конца пятнадцатого века. Катрин Корнаро, вдова последнего из Лузиньянов, подарила его в 1489 году венецианцам, которые сохраняли его за собой до завоевания турками в 1571 году. На протяжении тринадцатого века Кипр был убежищем для последовательных остатков христианских колоний Сирии. Французское господство достигло своего пика в четырнадцатом веке. Религиозные памятники этого периода очень многочисленны и отличаются большим разнообразием строения. Искусство вышло из монастыря и перестало быть монополией монашеских организаций. На Кипре мы больше не находим того схоластического единообразия, которое характеризует латинские церкви Святой Земли. Новая кровь секуляризма проникла в

романскую архитектуру и привела к новому развитию искусства на Кипре, в то время как во Франции архитекторы применяли методы XIII века, полностью осознавая их последствия. Они пожертвовали местными потребностями, заменив плоские крыши деревянными, но это изменение никоим образом не повлияло на общее расположение их зданий.



80. СОБОР СВЯТОГО Николая. НИКОЛАЙ В ФАМАГУСТЕ (ОСТРОВ КИПР). FAÇADE



81. СОБОР СВЯТОГО Николая В ФАМАГУСТЕ (ОСТРОВ КИПР). НИКОЛАЙ В ФАМАГУСТЕ (ОСТРОВ КИПР)

"Самым значительным памятником XIII века является кафедральный собор Никосии, построенный между 1209 и 1228 годами и посвященный Святой Софии (см. [рис. 79](#)). Эта большая трехнефная церковь обладает всеми характеристиками французских соборов того периода".[\[26\]](#)

[\[26\]](#) Melchior de Vogüé, *Les Églises de la Terre Sainte*.

Церкви Святой Екатерины и Армян, мечети Эмергие и Араб Ахмета также датируются концом XIII века. Среди наиболее многочисленных зданий XIV века наиболее примечательными являются собор Святого Николая в Фамагусте (рис. 80 и 81), с его тремя порталами и двумя башнями; церковь Святой Софии в Фамагусте (рис. 82), Премонстрантский монастырь Лапаис, примечательный красотой и благородством своих аббатских построек, которые включают большую трехнефную часовню, и несколько религиозных зданий в Пафосе и Лимасоле. На Родосе есть несколько церквей, построенных в пятнадцатом веке по французским образцам, которые были в моде как жилые дома, так и религиозная и военная архитектура; одним словом, архитектура — гражданская, религиозная или военная - была французской во всех ее проявлениях. Орудия ордена все еще смотрят из амбразур башен, каменные ядра Солимана усеивают землю по соседству; на фасадах домов высечены гербы, а во многих случаях и французские имена их ушедших владельцев. Невольно разум возвращается назад на расстояние трех столетий, вновь воплощая этих забытых достойных людей и заново населяя места их обитания. Одна половина ожидает увидеть, как распахнутся украшенные гербами двери, чтобы дать выход благородным владельцам, в последний раз собравшимся под знаменем Святого Иоанна".[\[27\]](#)

[\[27\]](#) Melchior de Vogüé, *Les Églises de la Terre Sainte*.



82. РУИНЫ ЦЕРКВИ СВЯТОЙ СОФИИ В ФАМАГУСТЕ (ОСТРОВ КИПР)

ГЛАВА X

БАШНИ И ШПИЛИ—ХОРЫ—ЧАСОВНИ

Первые шпили были круглыми по образцу греческих и византийских куполов и скромными в диаметре, так что колокола, которые на них находились, могли быть только маленькими. Эти колокола были подвешены к вершине башни, часть стены, окружающая их, была пронизана аркадными проемами и увенчана длинной пирамидальной крышей.^[28]

^[28] Энциклопедия архитектуры и строительства, статья "Клошер", изд. Разьедающий.

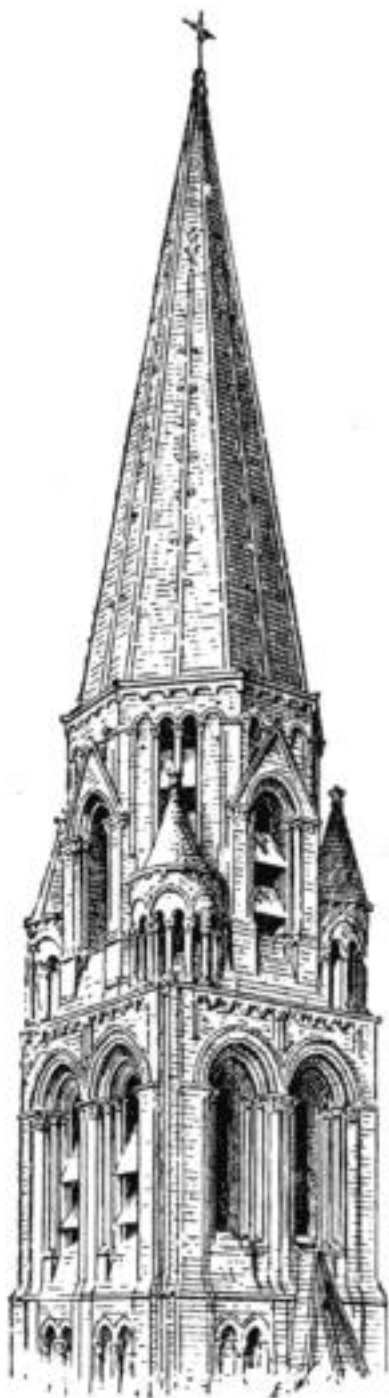
Такие башни очень часто были изолированы от остова церкви. Большое количество итальянских церквей, относящихся ко всем периодам средневековья, имеют шпили на значительном расстоянии от главного здания.

Сила привычки определила применение круглой формы к башням двенадцатого века; но очевидно, что квадратный план был предпочтительнее уже в десятом веке, и такая форма со временем стала необходимой из-за развития искусства основателя и увеличения размеров колоколен в начале двенадцатого века. Помимо больших колоколов, которые возвещали отдаленной пастве о часе молитвы, маленькие колокольчики использовались для регулирования религиозных упражнений духовенства. В латинских текстах они называются *signum*, *schilla*, *nola*; по-французски *sin*, *esquille*, *eschelitte*; с начала десятого века их размещали на колокольнях, венчавших купола.

Итальянское слово *campanile* имеет значение французских терминов *tour*, *clocher*, *beffroi* (или английского *tower*, шпиль, звонница). Но обозначение *clocher* имеет общее применение ко всем пирамидальным сооружениям, возвышающимся над крышей церкви.

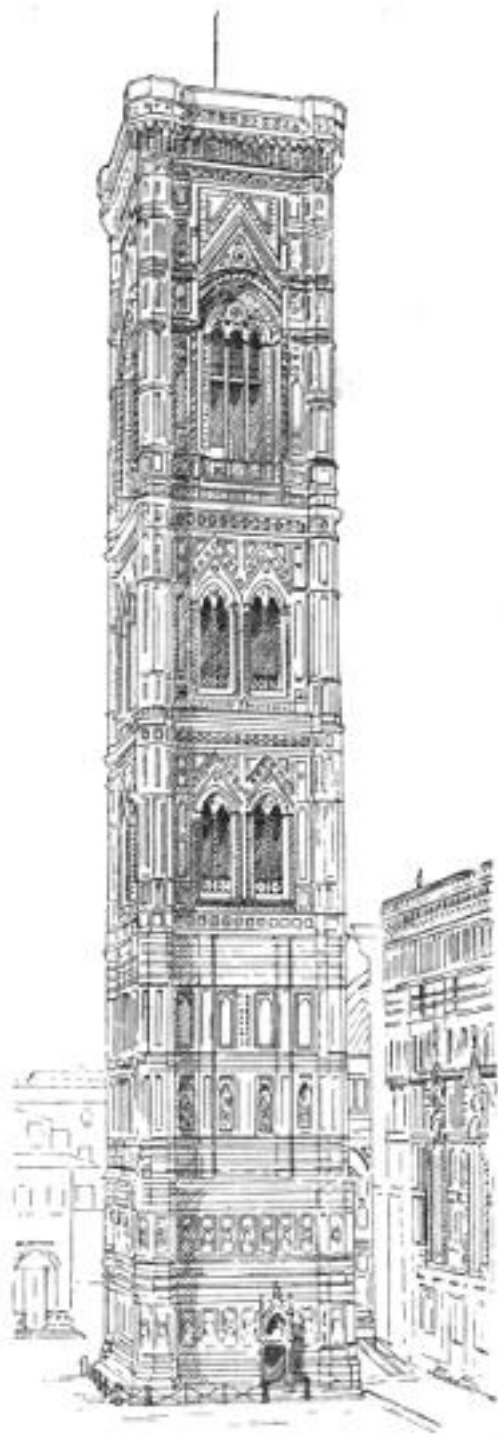
Колокольня представляла собой башню, в большинстве случаев изолированную, в которой находился колокол, предназначенный для отбивания комендантского часа и набата, а также для созыва горожан на гражданские собрания.

Как и колокольня, итальянская колокольня, как правило, представляет собой изолированное здание, но обычно ее размещают в непосредственной близости от церкви. Среди самых известных *кампанили* — колокольни Флоренции, построенные в четырнадцатом веке по планам Джотто, Падуи, Равенны и знаменитая пизанская башня.



83. КОЛОКОЛЬНЯ Вандома (ДВЕНАДЦАТЫЙ ВЕК)

Во Франции термин "колокольня" имеет более общее применение и относится к маленьким прорезным аркадным башенкам, которые во многих церквях венчают стены фасада и укрывают маленькие колокольчики.



84. БАШНЯ ДЖОТТО ВО ФЛОРЕНЦИИ

Самые древние колокольни первоначальных провинций Франции имеют большие аналогии с византийскими памятниками по форме, даже отличаясь в деталях. Одной из самых примечательных из них является башня Сен-Фрон в Периге, которая, по-видимому, датируется первыми годами одиннадцатого века. Он отмечал гробницу Святого и, по-видимому, охватывал два пролета первоначальной трехнефной латинской церкви шестого века, явные следы которой были обнаружены к западу от большого купольного здания более поздних времен.

Башня Святого Фронта состоит из трех квадратных этажей, уменьшающихся в плане по мере подъема, и увенчана коническим куполом, опирающимся на круглую колоннаду, колонны

которой различаются по высоте и диаметру и обязаны своим происхождением римским образцам по соседству.[29]

[29] *Романская архитектура*, под ред. Corroyer; Paris, Maison Quantin, 1887.

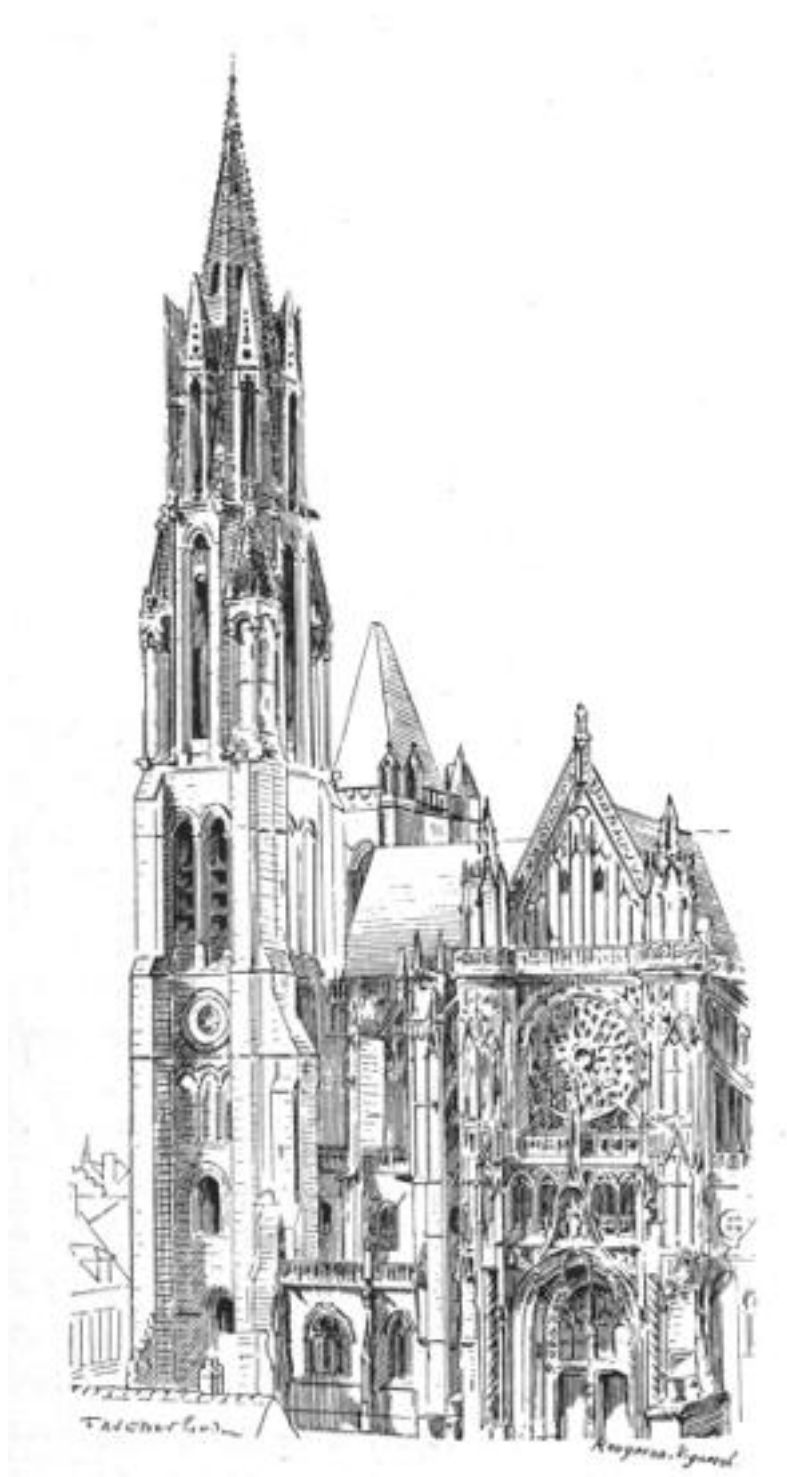
Влияние этого замечательного здания было очень значительным. Оно послужило образцом для архитекторов соседних провинций. Тип был улучшен в башне аббатской церкви Брантома за счет исключения ложных опор, которые портят конструкцию Святого Фронта, в то время как в Сен-Леонарде, недалеко от Лиможа, очень оригинальная деталь была дополнена восьмиугольной формой короны или крыши. Архитекторы из Оверни усовершенствовали конструкцию, внедрив внутренние опоры для поддержки углубленных стен верхних этажей, как в Пюи.[30]

[30] *Там же*. 1888г.

Следует отметить, что, несмотря на важность, придаваемую этим зданиям, пространство, отведенное для самих колоколов, было сравнительно ограниченным, что, по-видимому, указывает на то, что башни предназначались не для приема колоколов, а для других целей. В одиннадцатом веке башня имела такое же отношение к собору или аббатству, как донжон к феодальному замку. Фактически это был символ власти. Поскольку аббаты и епископы пользовались теми же правами, что и дворяне, легко понять, что стоимость таких эмблем определялась исключительно ресурсами их авторов. Количество башен, построенных примерно в тот же период в связи с соборами и аббатствами, и важность таких башен, которые придавались даже простым приходским церквям, можно объяснить, если рассматривать их главным образом как обозначающие статус независимой коммуны. Соперничество за соседние башни, несомненно, зародилось в подобных условиях.



85. СОБОР В БАЙЕ. БАШНИ ЗАПАДНОГО ФАСАДА



86. СОБОР САНЛИСА. ЮЖНАЯ БАШНЯ ЗАПАДНОГО ФАСАДА

К концу одиннадцатого века и на протяжении всего двенадцатого многие башни были построены под углом к двери или перед ней, образуя крыльцо, как в Сен-Бенуа-сюр-Луар и Пуасси; или над ним, как в церквях Айне и Муассака.

Позже под каждым углом западного фасада были построены огромные башни со шпилями, между которыми возвышался фронтон нефа.

В церкви аббатства Жюмьеж большое выступающее крыльцо заполняло центральный проем первого этажа между основаниями башен, но чаще башни находились в одной плоскости с

главным крыльцом и сами были пронизаны боковыми крыльцами, тремя дверями с их богато украшенными вуссуарами, образующими одно обширное декоративное целое.

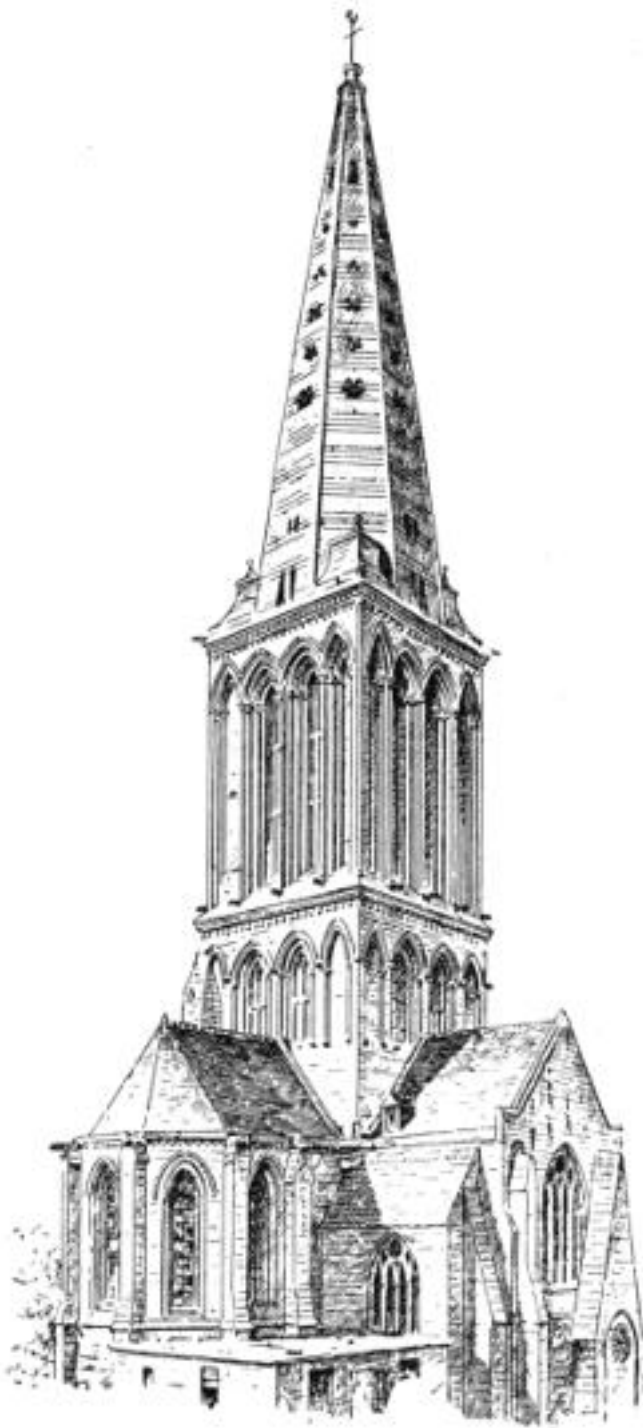
Архитекторы так называемого романского периода строили свои башни на пересечении трансептов; но, избегая конструктивной смелости башни Святого Фронта, которая была одной из наиболее общепринятых моделей одиннадцатого и двенадцатого веков, они обеспечили прочность своей центральной башни, поместив более или менее конический купол, венчающий сооружение, на квадратное основание, тщательно нагруженное и примыкающее под каждым углом.

В конце XII века архитекторы Иль-де-Франса приняли квадратную форму корпуса башни и, подражая восточным и рейнским строителям, сохранили восьмиугольную планировку для шпиля, обеспечив прочность углов множеством хитроумных комбинаций.

Большие центральные башни нормандских церквей, построенных в Англии и Нормандии с XIII по XIV век, не всегда были просто колокольнями, как, например, в Солсбери или Лангрюне; во многих случаях это были фонари, их функции заключались в освещении центра церкви и формировании великолепного декоративного элемента на пересечении трансептов, нефа и хоров в крестообразных сооружениях, таких как Сен-Жорж, Бочервиль, Кутанс и др. Из всех французских провинций Нормандия наиболее упорно цеплялась за фонарную башню, и башня Сент-Уэн в Руане - один из самых интересных примеров.



87. СОЛСБЕРИЙСКИЙ собор. ШПИЛЬ



88. ЦЕРКОВЬ ЛАНГРЮН (КАЛЬВАДОС). КОЛОКОЛЬНЯ

В других провинциях, особенно в Пикардии, Шампани, Бургундии и на Иль-де-Франсе, фонарные башни были заменены деревянными *балками* в свинцовой оправе, которые возвышались на пересечении крыш нефов и трансептов.

Среди самых замечательных башен XII века в Северных провинциях мы можем упомянуть башни в Траси-ле-Валь (Уаза), церкви аббатства Сент-Луис. Церковь Святой Троицы в Вандоме и в Байе; аббатства о-Хомм в Кане; старая башня Шартрского собора и башня Святой Евсебы в Осере.

В XIII веке высота и декоративное богатство этих сооружений возросли до необычайной степени. Башня Санлиса (рис. 86) - самый элегантный образец первых лет столетия, ставшего свидетелем рождения стольких чудес архитектуры.

В Бургундии монахами Ключи было построено несколько замечательных башен, которые были свободны от аскетизма, привнесенного святым Бернаром среди их братьев из Сито. Пожалуй, наиболее примечательными из их сооружений являются башни церкви Сен-Пер близ Везле, построенной около 1240 года.

На Юге различные оригинальные разработки в готической архитектуре были логично вызваны разумным использованием местных материалов, таких как кирпич. Наиболее интересные примеры такой застройки можно найти в башне якобинской церкви в Тулузе, которая датируется концом XIII века, и башне-донжоне в Альби, характеристики которой мы уже обсуждали.



89. ЦЕРКОВЬ ЯКОБИНЦЕВ В ТУЛУЗЕ. БАШНЯ

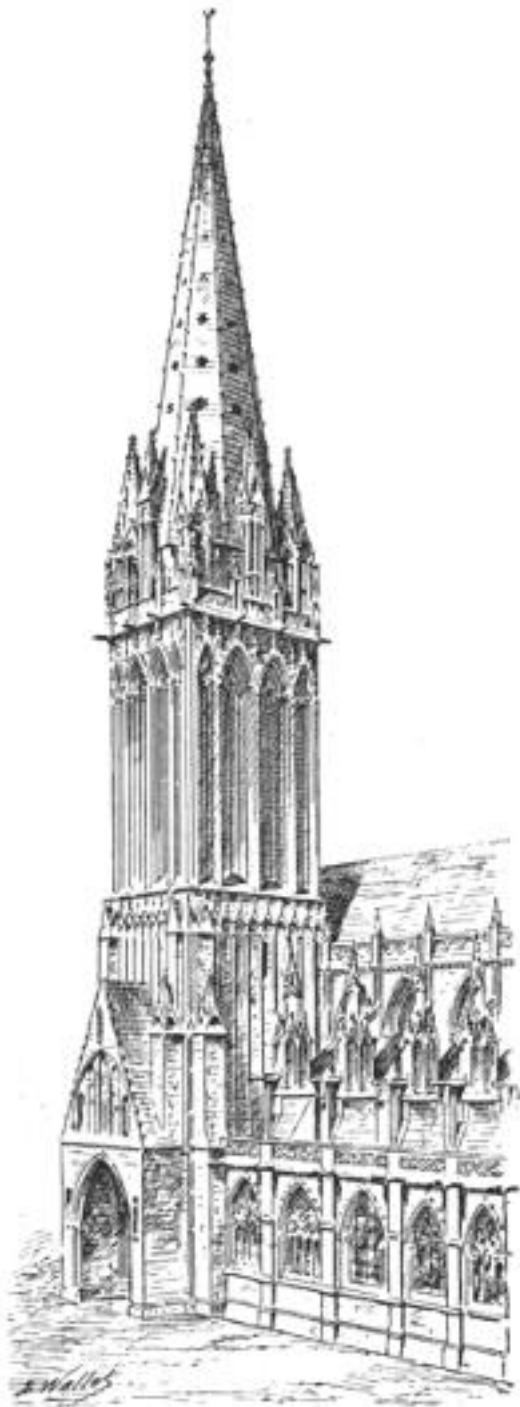
Вряд ли можно найти примеры изолированных башен более поздней даты, чем тринадцатый век. Бордо, возможно, является исключением. Но общим использованием после этого периода стало включение башен в композицию фасада; их фактические функции колоколен стали очевидны только над уровнем сводов. Прекрасным примером такого обращения может служить благородная композиция Собора Парижской Богоматери.

Его современник, Лаонский собор, имеет четыре башни, заканчивающиеся восьмиугольными колокольнями, углы которых обрамлены двухэтажными ажурными шпилями; на втором из этих этажей размещены колоссальные быки, эффект которых очень поразителен.

Башни Реймса, построенные во второй половине XIII века, имеют второстепенное значение в великолепном фасаде; но они отмечены особенностью, которая была новинкой в то время. Внутренняя часть колокольни построена с каркасом, позволяющим свободно играть колоколам, и пространством для бревен, на которые они опираются, в то время как внешняя часть образует восьмиугольную башню, обрамленную важными шпильями.

Можно сказать, что Реймс обозначил в готической архитектуре границу, отделявшую ее период совершенства от периода преувеличения и маньеризма. Мания легкости и желание ослеплять и поражать вскоре завели его художников на опасный путь, который неизбежно вел к декадансу. Такие эффекты впервые особенно ярко проявились в провинциях на границе с Германией, и шпиль Страсбурга, построенный в четырнадцатом веке, является известным примером этих ошибочных тенденций.

На протяжении четырнадцатого и пятнадцатого веков башни придерживались плана и общего расположения, принятых более поздними архитекторами тринадцатого века, отличаясь главным образом изумительным изобилием деталей и скульптуры, а также чрезмерной легкостью дизайна. Точки опоры были ослаблены, и масса орнамента, казалось, была создана для того, чтобы скрыть их, насколько это возможно. Во Франции несчастья того времени имели тенденцию в значительной степени увековечивать эти опасные слабости, поскольку ряд церквей, которые были основаны в конце тринадцатого века, оставались недостроенными до пятнадцатого и шестнадцатого, когда готическое искусство находилось в полном упадке.



90. ЦЕРКОВЬ СВЯТОГО. ПЬЕР В Кане. БАШНЯ

Но мы не должны оставлять без внимания некоторые здания, известные смелостью постройки и великолепием декора, если не чистотой стиля. Следующие, пожалуй, наиболее важные: —Во Франции башня Сен-Пьер в Кане, которая демонстрирует явные следы этой аналогии или, так сказать, семейного сходства, объединяющего нормандские здания; и башня Сен-Мишель в Бордо, шпиль которой был разрушен ураганом в 1768 году и недавно был восстановлен до своей первоначальной высоты в 365 футов; в Австрии башня Святого Стефана, одно из важнейших подобных сооружений в этой стране, законченное в 1433 году; башня кафедрального собора Фрайбург-им-Брайсгау (великое герцогство). из Бадена), один

из самых красивых и важных примеров. В основном он был построен в конце четырнадцатого века, но ажурный шпиль был пристроен примерно в середине следующего столетия.



91. ЦЕРКОВЬ СЕН-МИШЕЛЬ В БОРДО. БАШНЯ

Строительство собора в Антверпене в Бельгии было начато в середине четырнадцатого века; неф и четыре боковых нефа были достроены лишь столетие спустя. Говорят, что фасад был начат в 1406 году булонским мастером-каменщиком Пьером Амелем; но из двух башен колокольни только северная была достроена в 1518 году. Его главное достоинство заключается в смелости конструкции и необычной высоте в 410 футов, а не в чистоте стиля или красоте деталей, поскольку последние представляют собой конгломерат, состоящий из всех периодов готики.



92. КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ФРАЙБУРГА-ИМ-БРАЙСГАУ (ВЕЛИКОЕ ГЕРЦОГСТВО БАДЕН). БАШНЯ

Хоры.—В христианских церквях хор[31] собственно хор существовал задолго до появления часовен.[32]

[31] *Романская архитектура*, под ред. Corroyer; Paris, Maison Quantin, 1888.

[32] *Энциклопедия архитектуры и строительства*, статья "Шур-Шапель", под ред. Разьедающий.



93. КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АНТВЕРПЕНА

В конце базилики, в центре халкидия, или трансепта, который придавал плану базилики форму буквы Т или Тау — фигуры, почитаемой христианами как символизирующей Крест, — были размещены алтарь,

святилище и помещения, занимаемые дьяконами и иподьяконами. Алтарь находился посередине, между гемциклом, или апсидой, и аркой нефа. Гемцикл, или апсида, которая образовывала языческий трибунал, была у христиан зарезервирована для рукоположенных священников, отсюда и его название - *пресвитериум*. Полукруглая скамья (*консистория*), прерываемая посередине сиденьем выше остальных, по обе стороны от которого сидели

низшие священнослужители, окружала апсиду, причем приподнятое сиденье (*suggestus*) служило тронем епископа или его представителя.....

Эта часть базилики претерпела более поздние изменения; из *пресвитериума* она превратилась в *мартирум*, или святилище, в которое было помещено тело святого покровителя базилики или реликвия, к которой было обращено особое внимание верующих. Это употребление было установлено еще до 500 года в первой базилике Святого Мартина в Туре.

Примитивная апсида освещалась только из нефа или трансепта. После превращения в *мартирум* он был не только пронизан окнами, но, по мнению некоторых авторов, был снабжен отверстиями вдоль основания или даже аркадами, чтобы обеспечить доступ к низкой галерее, проходящей вокруг него. Если это так, то характерное расположение средневековых церквей датируется пятым веком.

В более поздние времена, когда стало принято размещать алтарь сзади, у стены апсиды, места для епископов, священников и певчих — *хора* — были расположены между алтарем и нефом. В монастырских церквях, построенных в соответствии с латинскими традициями, хоры обычно располагались в переходе или там, где не было трансептов, в самом нефе. Он был отделен от прихожан низкой оградой из камня или мрамора. Есть несколько примеров церквей с *двумя* хорами, один на востоке, другой на западе.

В первых церквях романской эпохи хор был ограничен пространством между опорами перехода; однако вскоре он значительно продвинулся вперед. В монастырских церквях хоры или святилище были отделены от окружающего пространства каменными или деревянными барьерами, а ближе к нефу их закрывал *дзубе*, или сводчатая ширма и чердак, верхняя часть которого была доступна монахам для чтения послания и Евангелия. Епископы, с другой стороны, будучи свободными от необходимости закрывать хоры своих соборов, взяли за правило предоставлять своим прихожанам широкие пространства, на которых можно было свободно проводить церемонии.

В конце двенадцатого века и начале тринадцатого эти идеи руководили строительством важных церквей. Однако изменения продолжали вноситься, и со времен правления Людовика Святого мы находим хоры великих соборов, устроенные исключительно по принципам монастырских церквей. Окружающие их аркады были окружены высокими каменными стенами, к внутренним сторонам которых были надежно пристроены скамьи духовенства с их высокими и богато украшенными резьбой деревянными балдахинами.

Среди наиболее известных хоров мы можем привести хоры Нотр-Дам-де-Пари, Амьена, Бове, Оша, Линкольна, Кентербери, Спайерса, Вормса, Бургоса и др. Чтобы удовлетворить мирян, чей взгляд на церемонии, совершаемые на хорах, был закрыт этими ограждениями, святилище было окружено часовнями, устроенными в стене апсиды и в боковых проходах нефа.

Часовни. — С конца десятого века, по словам г-на де Комона, мы иногда будем находить проходы, идущие полностью вокруг хора или святилища и сообщаящиеся с ним аркадой. Даже в этот ранний период в таких проходах, должно быть, были часовни. В двенадцатом веке тенденция к удлинению хоров важных церквей стала повсеместной и принесла с собой определенные изменения в плане. Церковь Виньори, построенная в десятом веке, имеет апсиду, разделенную на три придела, напоминающую по своему расположению храм Гроба Господня в Иерусалиме.

Церковь Сен-Серван, построенная в одиннадцатом веке, имеет пять часовен вокруг хора, и церкви Оверни - Нотр—Дам-дю-Порт в Клермоне и Сен-Поль в Иссуаре, среди прочих, — которые датируются началом двенадцатого века, также демонстрируют в этом отношении некоторые интересные особенности. Вряд ли можно слишком настаивать на значении, придаваемом апсиде этими кольцами часовен.

В плане эти апсидальные часовни, по большей части, имеют округлый конец. Они пронизаны одним или несколькими окнами с круглыми головками и имеют сегментарные своды. Снаружи они часто украшены лепниной, модильонами и даже вариациями цвета камней. Часовни между контрфорсами нефа редки в нескольких нефовых церквях романского периода, но во многих таких зданиях они были пристроены позже.

Одним из результатов великой революции, произошедшей в строительном искусстве в конце XII века, стало увеличение количества часовен в многочисленных великих церквях той эпохи. Принцип этой революции заключался в замене инертных масс, которые ранее сопротивлялись различным толчкам, сравнительно тонкими точками опоры, на которые эти толчки могли быть собраны, стабильность обеспечивалась научным расчетом сил, и это привело, как естественное следствие, к значительному увеличению количества доступных поверхностей внутри. Эти поверхности, простые занавеси между опорными точками, были украшены обширными каменными сетями, охватывающими панели из раскрашенного стекла, на которых с замечательным искусством были изображены основные события Ветхого и Нового Заветов и сцены, столь ярко очерченные в традициях того времени. Было найдено место для часовен значительных размеров не только в стенах, или, скорее, между опорами апсиды, но и в стенах боковых нефов, ограничивающие стены которых были доведены до внешних граней контрфорсов, получающих упор от главного свода, контрфорсы которого теперь образовывали боковые стены непрерывной линии часовен.

Почитание мощей святых значительно возросло после 1000 года в результате паломничеств в Святую Землю, предшествовавших крестовым походам. Каждая религиозная община учредила покровителя и потребовала специального ораторского искусства, посвященного ему, и было делом чести сделать так, чтобы такая святыня превосходила святыни соседних и, в большинстве случаев, конкурирующих корпораций. Спрос на эти святыни возрос до такой степени в конце четырнадцатого и на протяжении всего пятнадцатого века, что, хотя часовни были построены во всех доступных помещениях огромных соборов, их оказалось недостаточно, и святыни, которые в прежние времена были особой собственностью определенных организаций, стали общими для нескольких братств.

Часовня Пресвятой Богородицы, или часовня, посвященная Пресвятой Богородице, обычно находилась в апсиде, и в тринадцатом веке, особенно в его конце, была настолько значительно развита, что придавала большое значение отведенной ей части апсиды. Очень любопытные примеры такого развития событий следует изучить, в частности, в соборах Буржа, Амьена, Мо и Руана.

Во многих соборах и церквях средневековья боковые приделы или пристройки были построены для выполнения каких-либо вспомогательных целей; таковы были капитулы, кладовые, сокровищницы или даже морги, такие как пресвитерия Линкольна, круглая часовня в Кентербери, известная как Корона Бекета, в которой находится гробница Томаса Бекета, и часовня Генриха VII в Вестминстере.

Наиболее интересный пример такого рода сооружений, датируемый концом XII века, можно увидеть в соборе Суассона; двухэтажное сводчатое здание соединено проемами с верхними

галереями южного трансепта с круглым концом и содержит погребальную часовню со сводчатым помещением наверху для сокровищницы.

Во многих странах можно найти небольшие старинные здания, известные как баптистерии или часовни; эти последние, несомненно, представляют собой маленькие сельские церкви, которые были построены в большом количестве в первые века христианской эры и обозначаются *capella* в текстах времен Карла Великого, или, возможно, оратории, которые было принято пристраивать к городским склепам или крупным религиозным учреждениям.[33]

[33] *Римская архитектура*, автор изд. Corroyer; Paris, Maison Quantin, 1888.

Использование частных часовен восходит к самым ранним дням христианства; великие личности, принявшие новую веру, последовали примеру римлян, которые построили частные базилики в своих дворцах. Обычай был увековечен, и великолепная Палатинская часовня в Эксе является одним из самых великолепных его результатов. В более поздние времена короли и знатные люди строили себе святилища в своих замках. Во времена Карла V. Лувру принадлежала важная часовня; в феодальных замках Куси и Пьерфон, среди прочих, были большие часовни, расположение которых очень любопытно. Археологи называют особой красотой среди сеньориальных часовен древнюю часовню герцогов Бурбонских в Мулене, часовни Шенонсо, Шамбора и Шомона, а также часовню *отеля* Жака Кера в Бурже. Во многих епископских дворцах есть очень замечательные часовни, например, во дворце архиепископа в Реймсе.

Приюты, больницы, сумасшедшие дома и тюрьмы также имели более или менее важные часовни.

Термин *Сент-Шапель*[34] применялся в Средние века к зданиям, возведенным над местами, освященными мученической смертью святого, или предназначенными для хранения реликвий особой святости. Самым известным был королевский молельный дом, построенный Пьером де Монтеро между 1242 и 1248 годами на южной стороне королевского дворца, ныне *Дворец правосудия* в Париже, для получения Тернового венца, частей истинного Креста и других реликвий, привезенных основателем королевской семьи Людовиком Святым из Святой Земли.

[34] Планы и фасады этих часовен настолько хорошо известны и так часто публиковались, что мы воздерживаемся от их воспроизведения в настоящей работе.

Отличительная черта *Ste. Парижская часовня* состоит из двух этажей — верхней часовни, которая сообщалась с королевскими апартаментами, и нижней часовни на первом этаже, которая, возможно, была открыта для публики. Его конструкция примечательна не меньше счастливой смелостью, с которой все пространство между контрфорсами было использовано для установки огромных расписных окон, чем совершенством исполнения и красотой скульптур, и это несмотря на быстроту, с которой была выполнена работа. Пристройка, которая сейчас исчезла, примыкала к апсиде с севера и состояла из трех этажей, служивших ризницами и кладовыми. Шпиль, деревянное сооружение, облицованное свинцом времен Карла VII, было уничтожено пожаром в 1630 году; вскоре его восстановили, но только для того, чтобы снова снести в конце восемнадцатого века, и, наконец, его заменил архитектор Лассус, который восстановил здание.

The *Ste. Часовня* Сен-Жермен-ан-Лэ, должно быть, была построена за несколько лет до постройки королевского дворца в Париже. Он примечателен определенными

особенностями конструкции, которые демонстрируют большее архитектурное мастерство; опоры, поддерживающие свод, имеют большой внутренний выступ; бывшие контрфорсы отделены от стены, а квадратные окна занимают все пространство между контрфорсами и поднимаются, закрываясь под карнизом. Это самое оригинальное и продуманное расположение придает зданию очень изящный вид и подчеркивает его элегантные пропорции.

The Ste. Венсенская часовня, начатая Карлом VI., не была завершена до правления Генриха II. По конструкции она сродни Парижской. Двухэтажные пристройки, служившие ризницами и сокровищницей, были достроены к концу пятнадцатого века.

По примеру королей и принцев великие аббатства начали создавать важные оратории независимо от своих монастырских церквей. Примерно в середине XIII века аббатство Сен-Мартен-де-Шам в Париже основало две большие часовни: одну, посвященную Пресвятой Деве, а другую - святому Михаилу.

Пьеру де Монтеро было поручено построить, в дополнение к Ste. Часовня дворца, часовня, посвященная Пресвятой Богородице, на территории аббатства Сен-Жермен-де-Пре; план сводов здесь отличается от плана свода Св. Часовня дворца. Согласно рисунку Александра Ленуара, сделанному до разрушения этой часовни Пресвятой Богородицы, стрельчатые арки образовывали два пролета, имитируя своды на пересекающихся арках Собора Парижской Богоматери, происхождение которых мы обсуждали в главе vi.

Аббатство Шаалис, недалеко от Санлиса, основанное Людовиком Толстым в 1136 году, которое было одним из самых важных аббатств цистерцианского ордена в тринадцатом веке, обладало аббатской церковью с пятью нефами длиной более 330 футов. К середине тринадцатого века он, тем не менее, основал *Сент. Часовню*, известную как Часовня аббатства. Здание претерпело различные превращения, а ребристые своды, датируемые правлением Людовика Святого, когда-то были украшены фресками, приписываемыми Приматиччо. Однако здание все еще существует, почти полностью. Это иллюстрирует значительное влияние, оказываемое Ste. Парижская часовня с самого своего основания принадлежала знати, особенно главам богатых аббатств, жаждущим выставить напоказ свою огромную власть и богатство.

ГЛАВА XI

СКУЛЬПТУРА

В средние века все искусства были вспомогательными по отношению к архитектуре. Архитектор проследил детали своей концепции в мастерской и руководил строительством; он руководил резчиками по камню, каменщиками, скульпторами, иллюминаторами, художниками и стеклодувами и наложил свой *отпечаток* на каждую отрасль работы, создателем которой он был.

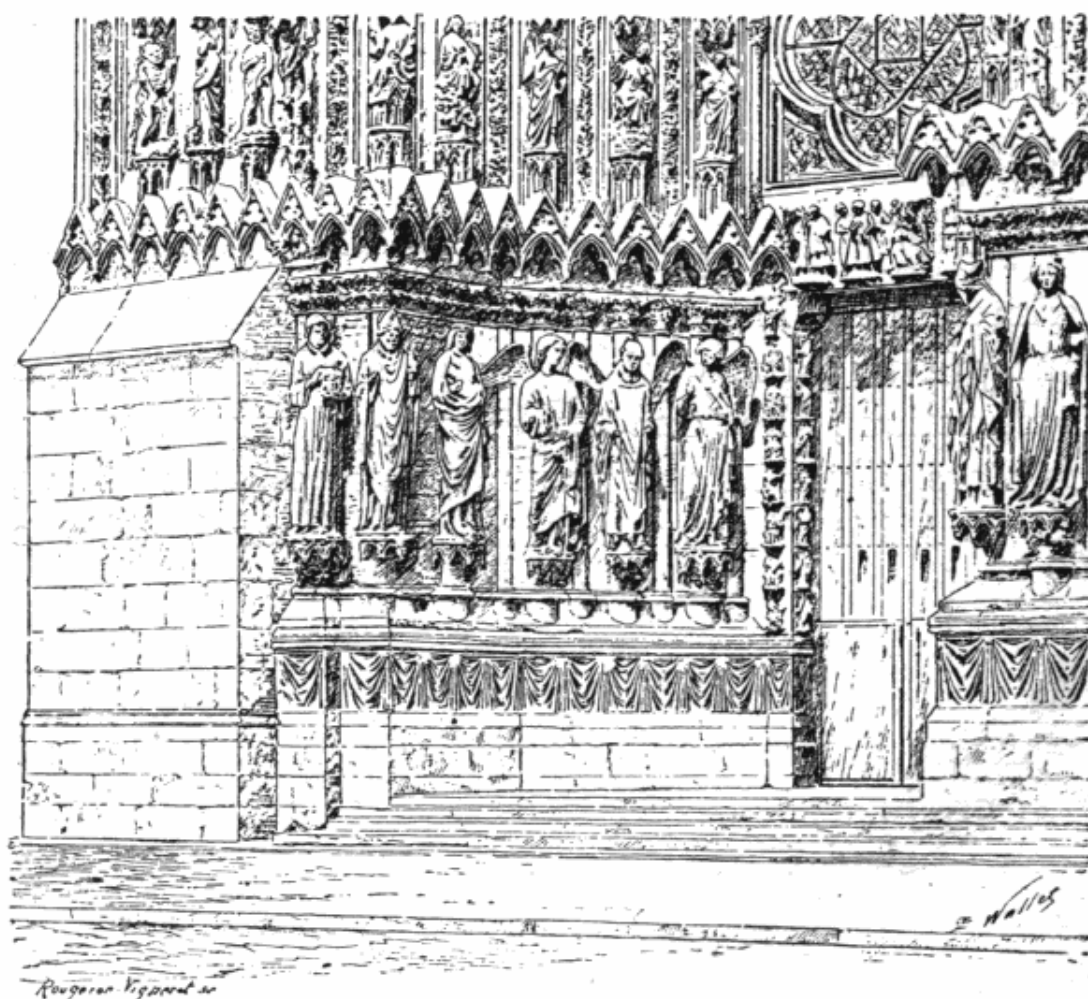
Таким образом, связь между смежными искусствами была очень тесной. История скульптуры - это история архитектуры, поскольку различные влияния, которые отметили их происхождение и модификации, были общими для обеих. Каждый из них достиг своего

апогея в блестящих проявлениях тринадцатого века, и каждый прошел один и тот же путь к упадку менее чем через два столетия.

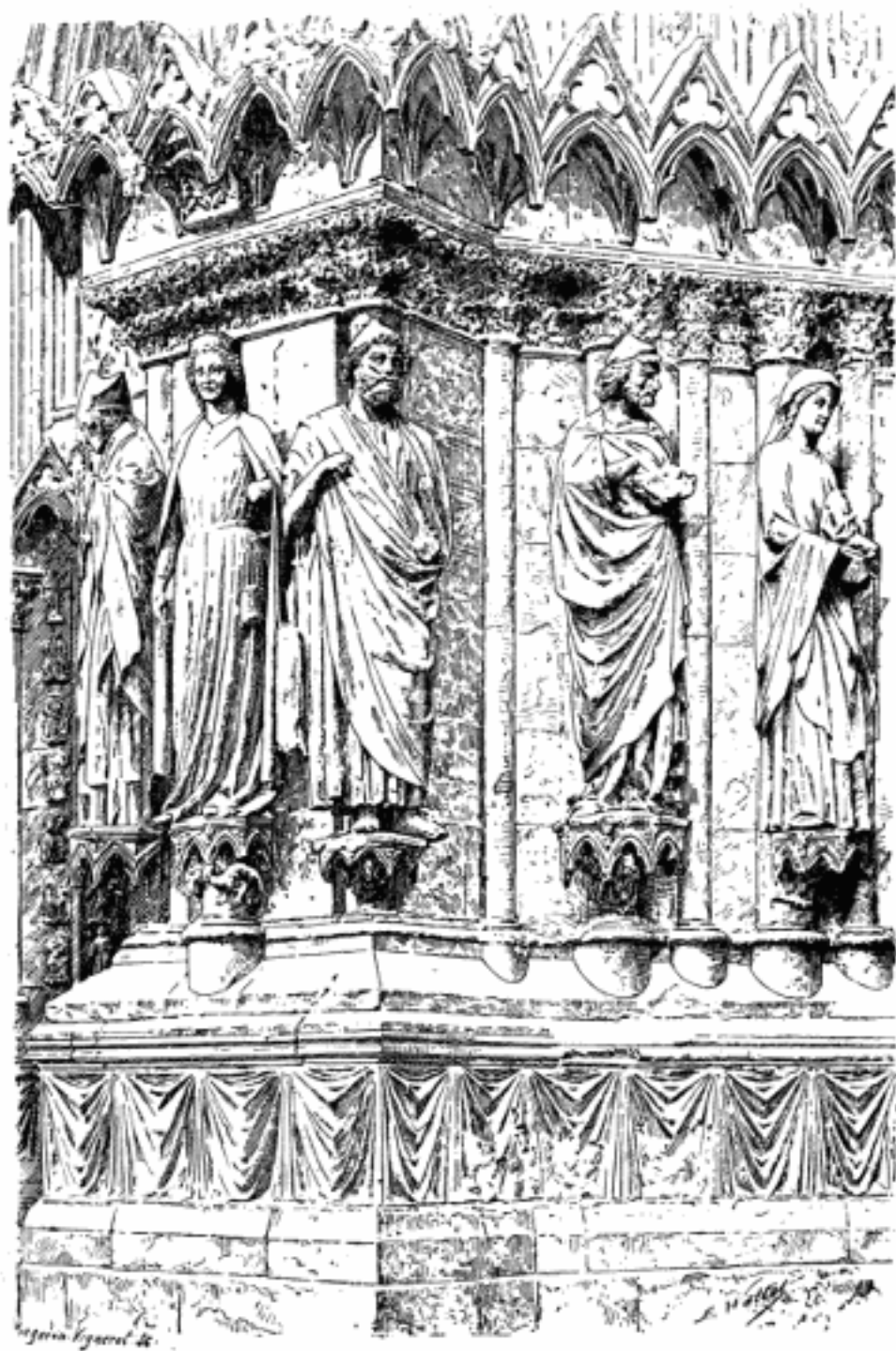
Скульптура и орнамент были неразделимы, их выполняли одни и те же художники, преследуя одну и ту же идею: изучение природы.

Повинуясь закону возрастающего развития, они отказались от иератических форм, навязанных религиозной традицией, но только для того, чтобы придать новое выражение самим этим традициям, которые все еще сохранялись и почитались.

Римское вдохновение и даже прямое подражание римской скульптуре отчетливо прослеживается в первой половине XIII века. Реймс, который можно считать шедевром, так сказать, последним словом готической архитектуры, иллюстрирует это влияние некоторыми великолепными образцами западного крыльца.



94. РЕЙМСКИЙ СОБОР. СТАТУИ На ЗАПАДНОМ ФАСАДЕ. ЦЕНТРАЛЬНОЕ КРЫЛЬЦО



95. РЕЙМСКИЙ СОБОР. СТАТУИ ЗАПАДНОГО ФАСАДА



96. РЕЙМСКИЙ СОБОР. СТАТУИ ЗАПАДНОГО ФАСАДА

Архитекторы XIII века были в высшей степени детьми своего поколения. Игнорируя свое латинское происхождение, они пошли по пути новаторов в том, что касалось монументальных сооружений; но они, в свою очередь, положили начало новому направлению, отказавшись от византийских условностей в скульптуре и орнаменте, которые

преобладали на протяжении предыдущего столетия, в пользу более древней римской традиции. В одном этом отношении они благотворно вернулись к тем античным принципам, от которых впоследствии окончательно отказались.



97. РЕЙМСКИЙ СОБОР. ИНТЕРЬЕР ГЛАВНОГО ВХОДА. СТАТУЯ И ОРНАМЕНТ



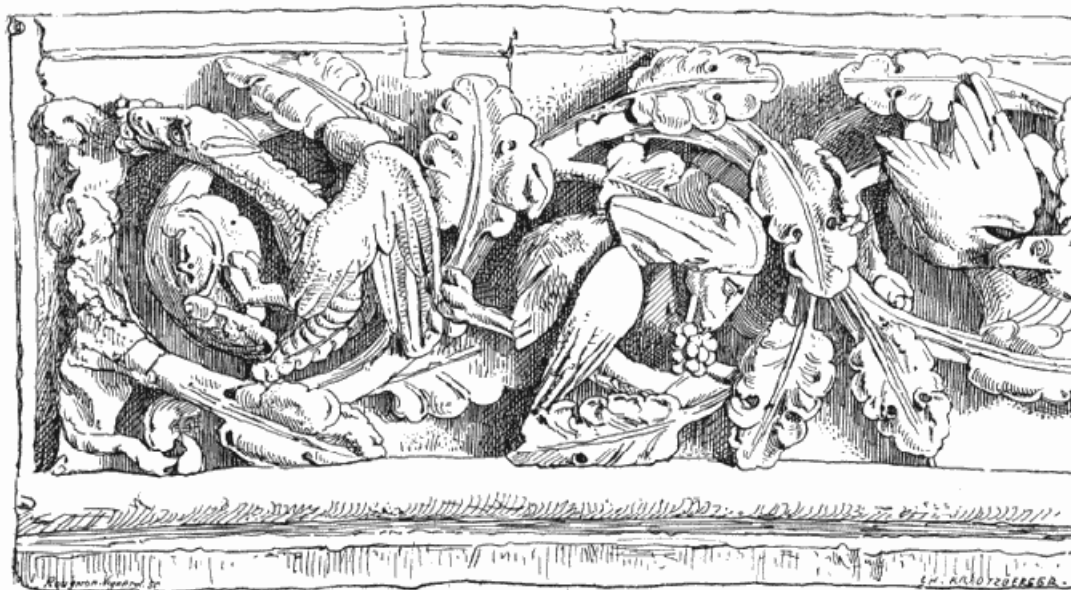
98. РЕЙМСКИЙ СОБОР. ИНТЕРЬЕР ГЛАВНОГО ВХОДА. СТАТУЯ И ОРНАМЕНТ

Влияние римского искусства на французскую средневековую скульптуру неоспоримо. Его ход можно проследить по отношениям, существовавшим между Севером и Югом задолго до Крестовых походов, главным образом посредством крупных религиозных общин, и даже более явно по бесчисленным памятникам, воздвигнутым в Галлии по римским образцам или по тем, что сооружались галло-римлянами на протяжении нескольких столетий. Многие из них пережили вторжения варваров.

Происхождение ментальной скульптуры орны не менее почтенно. На первый взгляд может показаться, что он черпал вдохновение в основном из романской эпохи; но, согласно современным ученым[35] его источник следует искать в гораздо более отдаленные периоды. Восточное искусство, завезенное в Скандинавию и там подвергнутое варварству, было завезено в Ирландию в первые века нашей эры. Ирландские монахи, чье могущество было очень велико и которые, по-видимому, были главными проводниками Возрождения времен Карла Великого, создали или, во всяком случае, оказали большое влияние на искусство Карловингов своими рукописями и миниатюрами. Из искусства Карловингов зародилось искусство так называемого романского периода, которое, в свою очередь, стало прародителем декоративной скульптуры XIII века. В восхитительно декоративном характере этого искусства мы распознаем влияние древней традиции, передаваемой из поколения в поколение, которая в конечном итоге будет омоложена, оживлена и преобразована в деталях благодаря тщательному изучению природы, точно так же, как это произошло в смежном развитии скульптуры.

[35] М. А. де Монтайглон, профессор *Национальной академии наук*.

Архитекторы Иль-де-Франса, как и архитекторы Реймса, усвоили принципы нового искусства с присущим им гибким мастерством, и такое усвоение принесло богатые плоды в Соборе Парижской Богоматери в виде скульптурных фигур западного крыльца и не в меньшей степени в дополнительных украшениях.

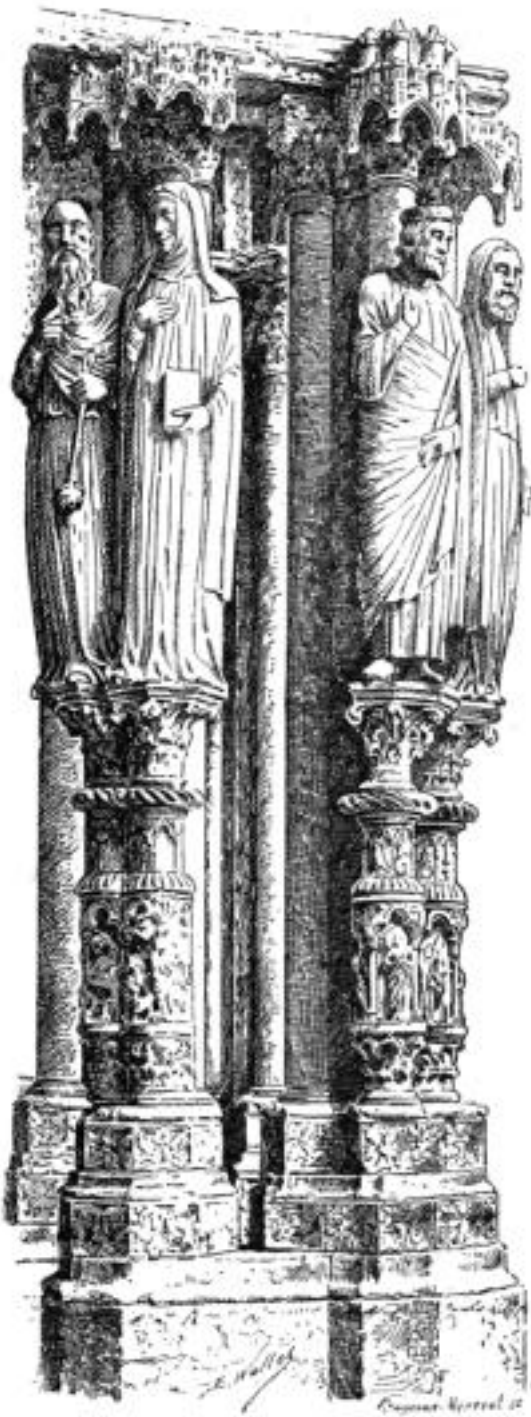


99. NOTRE DAME DE PARIS. ГЛАВНАЯ ДВЕРЬ. РИСУНОК С БЕГУЩИМИ СТВОРКАМИ



100. NOTRE DAME DE PARIS. БЕГУЩИЙ УЗОР ИЗ ЛИСТЬЕВ НА АРХИВОЛЬТАХ СЕВЕРНОЙ ДВЕРИ

Наиболее поучительное сравнительное исследование представляют северный и южный портики Шартрского собора. Здесь, в одном здании, мы находим образцы скульптур, вдохновленных иератической традицией Византии, и тех, которые были преобразованы и натурализованы возвращением к античным идеалам.



101. ШАРТРСКИЙ СОБОР. СТАТУИ СЕВЕРНОГО КРЫЛЬЦА

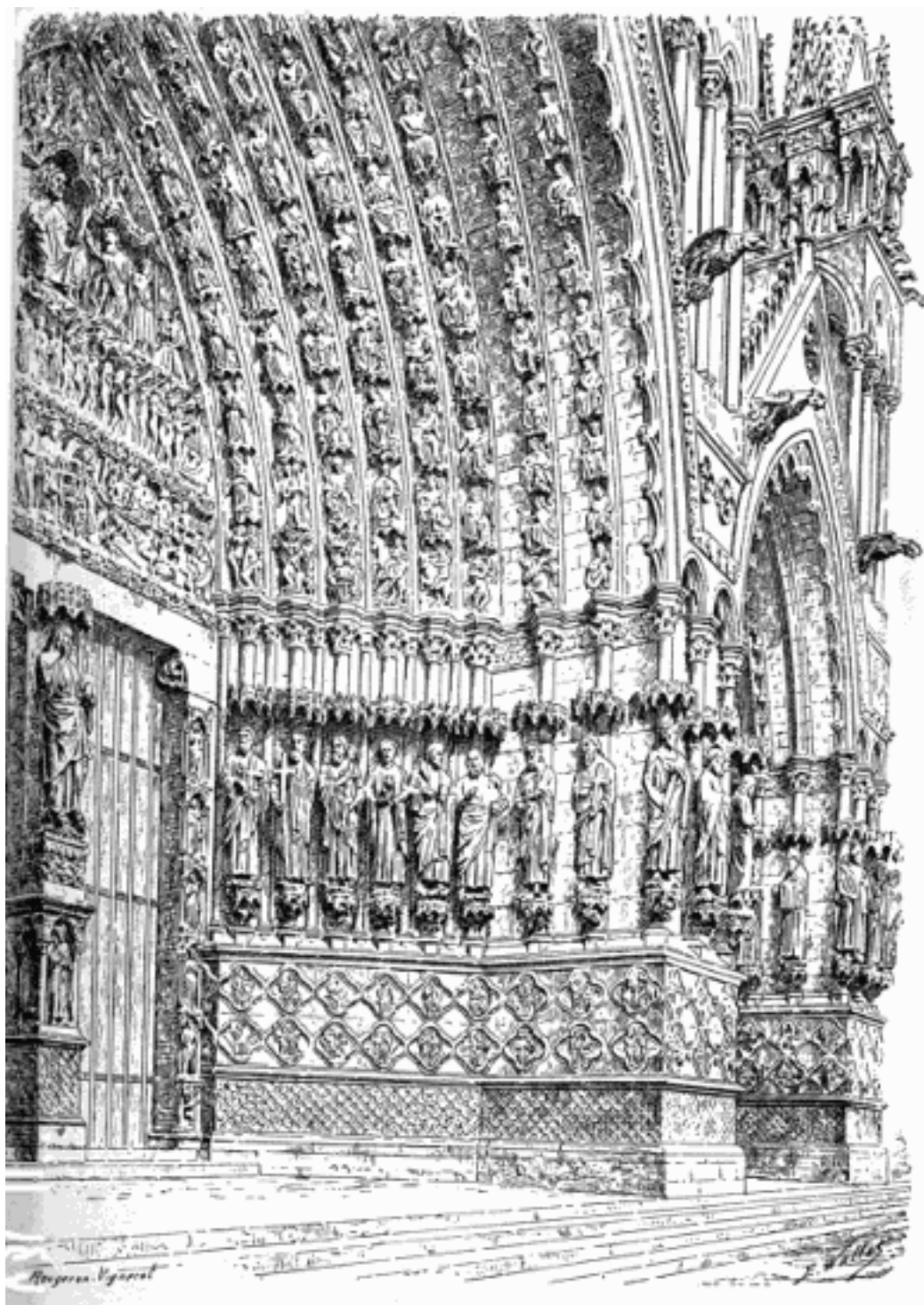
В Амьене на некоторые скульптуры снова повлияли новые принципы. Но в большей части присутствует расточительность мотивов и небрежность исполнения, которые указывают на упадок не менее уверенно, чем ошибочная изобретательность конструктивных деталей.



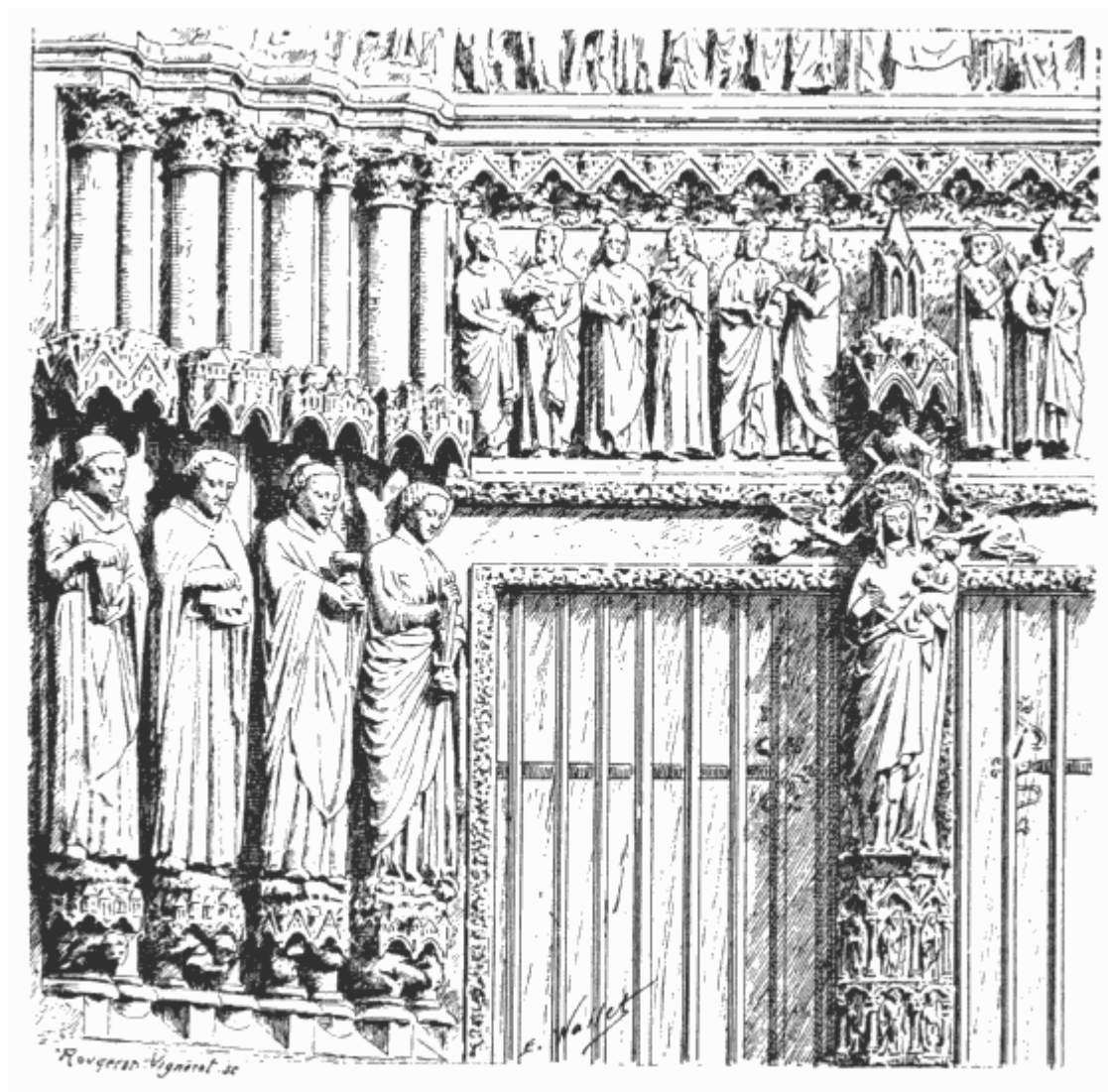
102. ШАРТРСКИЙ СОБОР. СТАТУИ ЮЖНОГО КРЫЛЬЦА

Средневековая скульптура следовала за судьбами архитектуры, как в ее расцвете, так и в упадке. В своем первоначальном виде он отличался чистотой стиля, вполне достойной Рима в его самые славные дни, но, быстро теряя связь с античным идеалом, в своем развитии он утратил меру и пропорцию. Мудрые законы простоты, необходимые для всякого величия в искусстве, были отброшены в пользу безудержного изобилия, буйствовавшего в деталях и ставшего непосредственной причиной упадка, заметного даже в четырнадцатом веке и абсолютного в пятнадцатом. "Скульптура была в зените своего расцвета. Мы поражены активностью и плодотворностью художников XIII века, которые украшали фасады и амбразуры фигурами высотой от семи до десяти футов и украшали

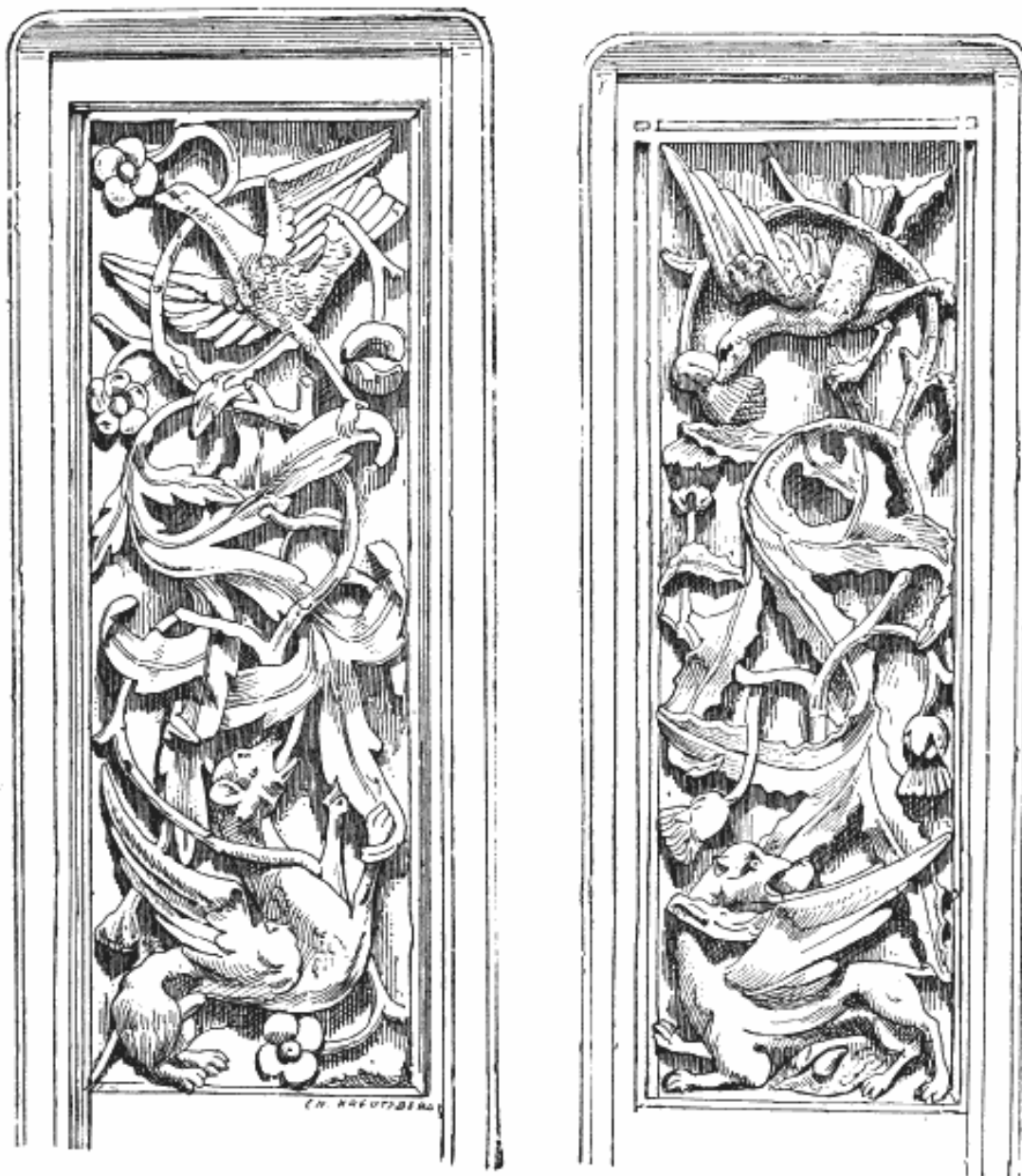
каждый тимпан бесчисленными статуэтками. Фасад Собора Парижской Богоматери, отнюдь не один из самых богатых, имеет шестьдесят восемь колоссальных статуй, по большей части высочайшего качества; в Шартре и Амьене у каждого крыльца их более сотни. Знаменитая фигура Христа в Амьене - шедевр; барельефы прорабатывают детали основного сюжета и обогащают историю бесчисленными изображениями удивительной силы и оригинальности".



103. АМЬЕНСКИЙ СОБОР. ЦЕНТРАЛЬНОЕ КРЫЛЬЦО ЗАПАДНОГО ФАСАДА



104. АМЬЕНСКИЙ СОБОР. СТАТУИ НА ЮЖНОМ КРЫЛЬЦЕ

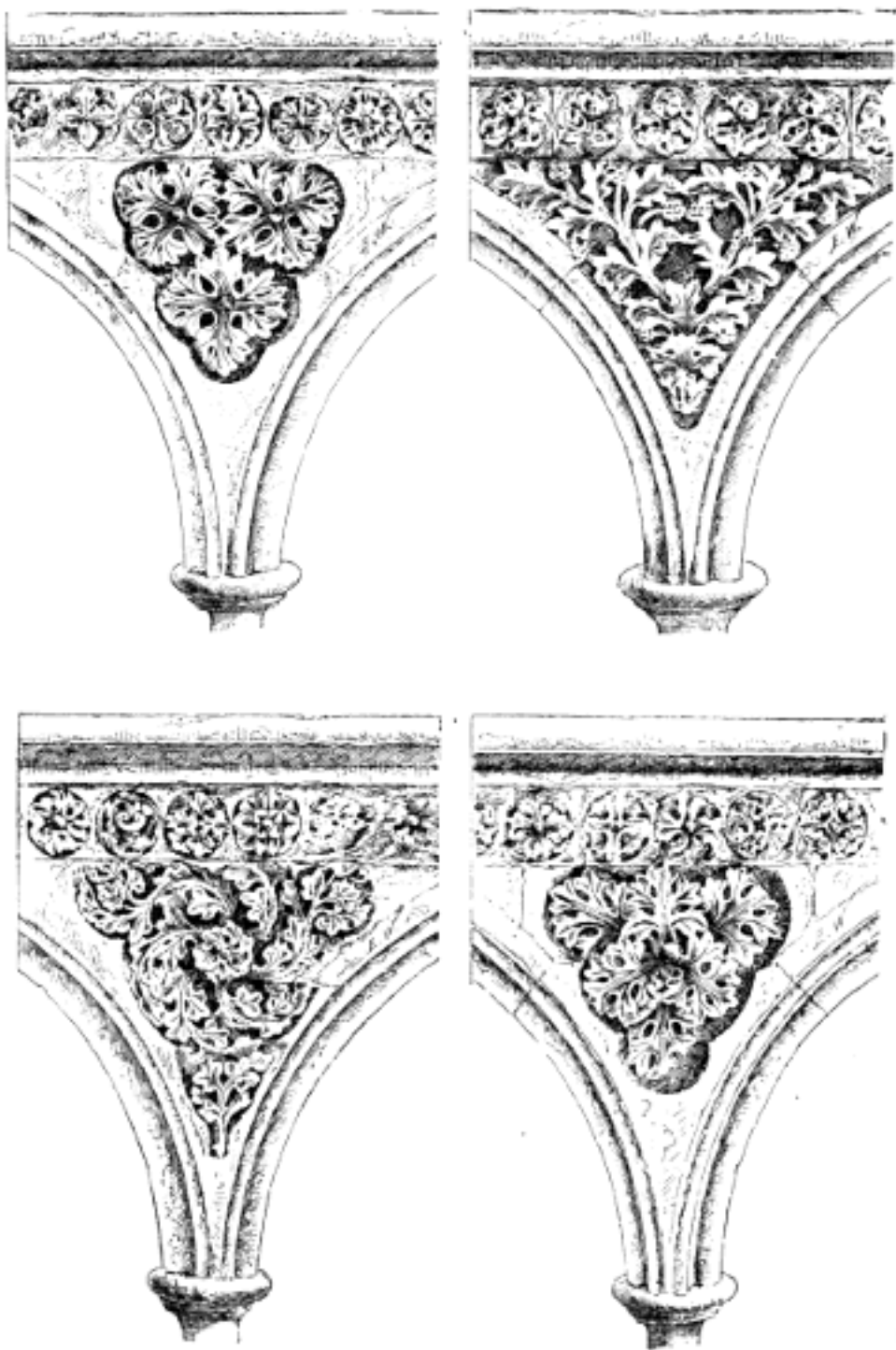


105. АМЬЕНСКИЙ собор. ХОРЫ. РЕЗНОЙ ОРНАМЕНТ

Излюбленные темы XIII века имели нечто общее с темами романской эпохи, хотя существует ощутимое различие в трактовке и значительный прогресс в композиции, в которой проявилось больше вкуса и образованности и меньше эксцентричности. Но сатирическая сила и наслаждение карикатурами на наших предков все еще требовали выхода. Они нашли выражение во многих едких насмешках над духовенством, принцами и богатыми бюргерами и воплотились во многих причудливых горгульях. Пышная система орнаментации, заимствованная из растительного царства, была вспомогательной для скульптуры. Главный предмет был обрамлен им или рельефно противопоставлен ему; в то время как часто сама композиция была обогащена его введением для завершения декоративного эффекта. Или же такая система украшения была единственным использованным скульптурным мотивом; тогда она использовалась с предельной проработанностью и развивалась за счет скульптуры. Так было в Бургундии и Нормандии, в провинциях которых последнее искусство

развивалось медленно. Византийский характер свитков, резных полос и фантастической листвы романского искусства исчез; орнамент обрел новую независимость и начал искать свои типы среди местных растительных форм.

Резные створки (рис. 106) монастырских аркад в аббатстве Мон-Сен-Мишель ярко иллюстрируют этот отход. Те самые растения, которые вдохновляли скульпторов тринадцатого века, до сих пор цветут у подножия древних стен аббатства.



106. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. МОНАСТЫРИ ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА. РЕЗНОЙ ОРНАМЕНТ ВНУТРЕННИХ ШПАНДРИЛОВ



107. ДЕРЕВЯННАЯ СТАТУЭТКА (ВЫСОТА 23 $\frac{5}{8}$ дюйма) ТРИНАДЦАТЫЙ век. ATELIERS DE LA CHAISE DIEU, AUVERGNE



108. СТАТУЭТКА ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ (ВЫСОТА $9\frac{7}{8}$ дюймов) ТРИНАДЦАТЫЙ ВЕК.
ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА

Таким образом, флора наших собственных полей была применена в каменной форме к элементам нашей церковной архитектуры. Но широта, присущая архитектурной скульптуре, все еще сохранялась с помощью хитроумных комбинаций.

Только в четырнадцатом и пятнадцатом веках имитация природных форм стала раболепной, утомительной и чрезмерно мелочной, а красота целого была принесена в жертву преувеличенной точности деталей.[\[36\]](#)

[36] Гимн Святого Павла, *Монументальная история Франции*; Париж, Hachette and Co., 1884.



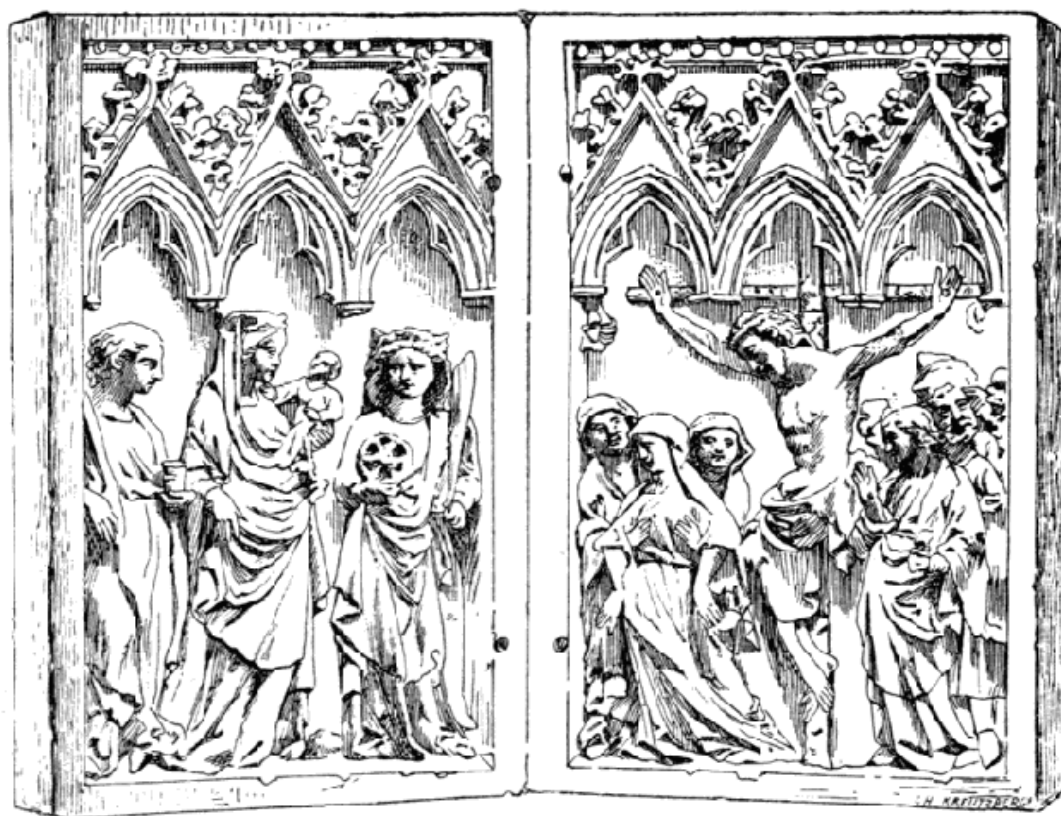
108А. СТАТУЭТКА ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ (ВЫСОТА 9½ дюйма) ПЯТНАДЦАТОГО ВЕКА.
ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА

Следует отметить, что упадок, проявившийся в монументальной скульптуре, был гораздо менее стремительным в более интимном искусстве, которое можно обозначить как *образность*. В тринадцатом и четырнадцатом веках все скульпторы были *создателями изображений*; но ближе к концу последнего и в течение пятнадцатого века этот термин специально применялся к резчикам по дереву, слоновой кости и т.д. Искусство по-прежнему процветало в их мастерских во всей своей красоте, особенно у ювелиров, которые вырезали

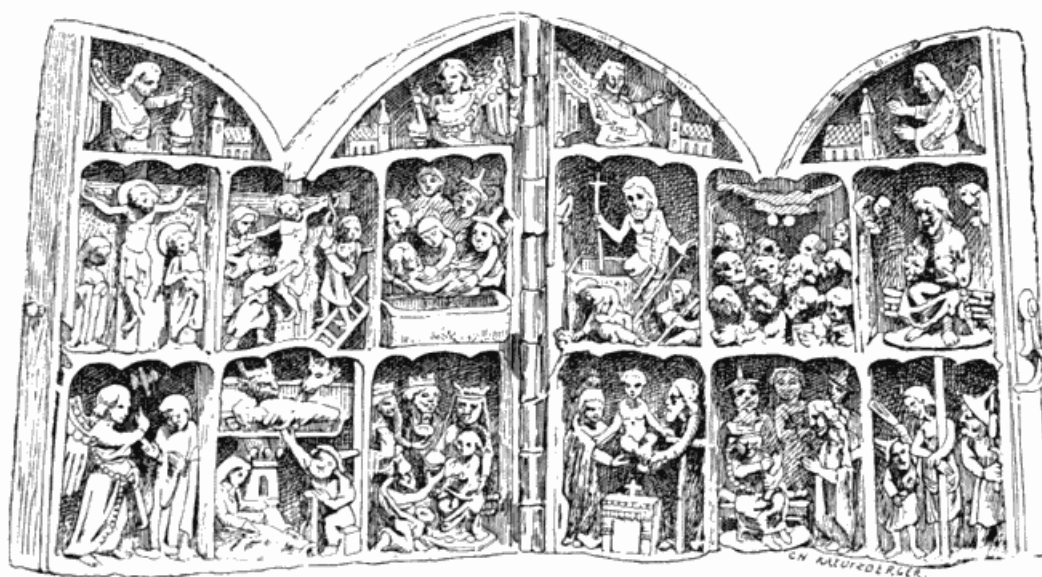
изображения в высоком или низком рельефе из драгоценных металлов и которые, благодаря строгим отеческим предписаниям *мэтра*, смогли довести французское декоративное искусство до высшей степени совершенства. Прекрасные резные деревянные лавки в Амьене, Оше и Альби, которые являются самыми известными, свидетельствуют о сильном таланте резчиков по изображениям четырнадцатого и пятнадцатого веков.



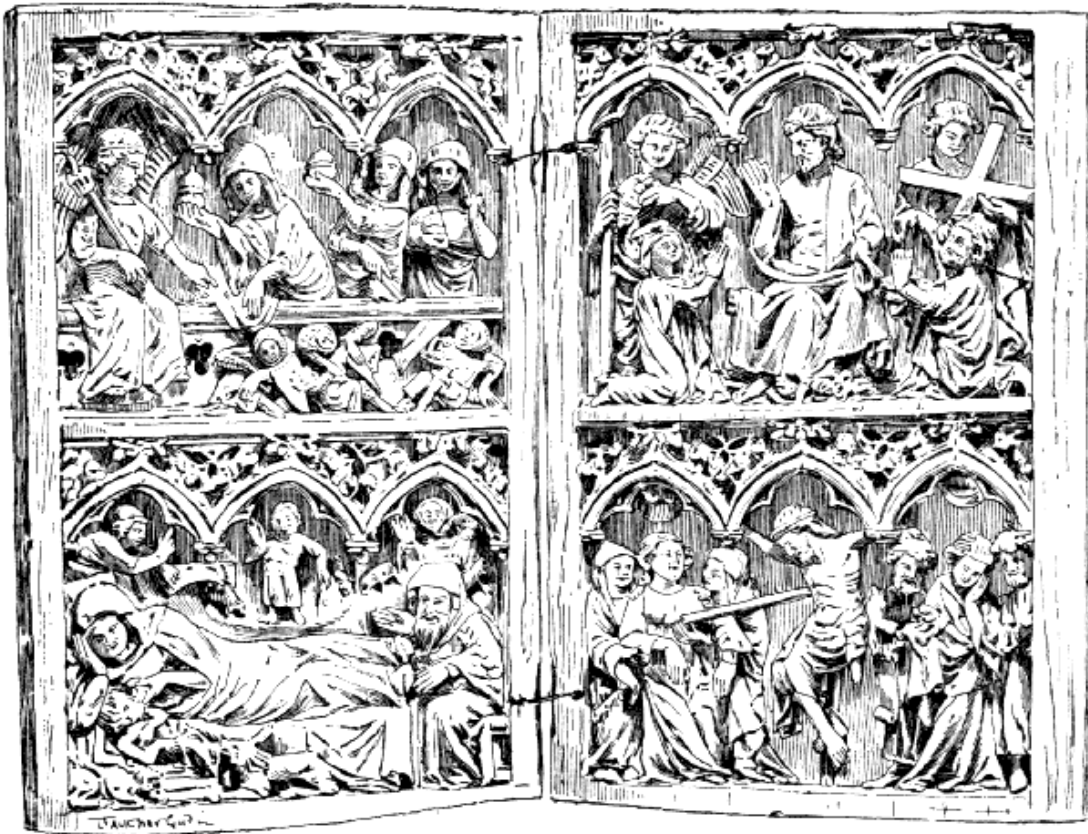
109. ДЕРЕВЯННАЯ СТАТУЭТКА (ВЫСОТА 10 дюймов) ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА. ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА



110. ДИПТИХ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ (ВЫСОТА $6\frac{3}{8}$ дюймов) ЧЕТЫРНАДЦАТОГО века. ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА

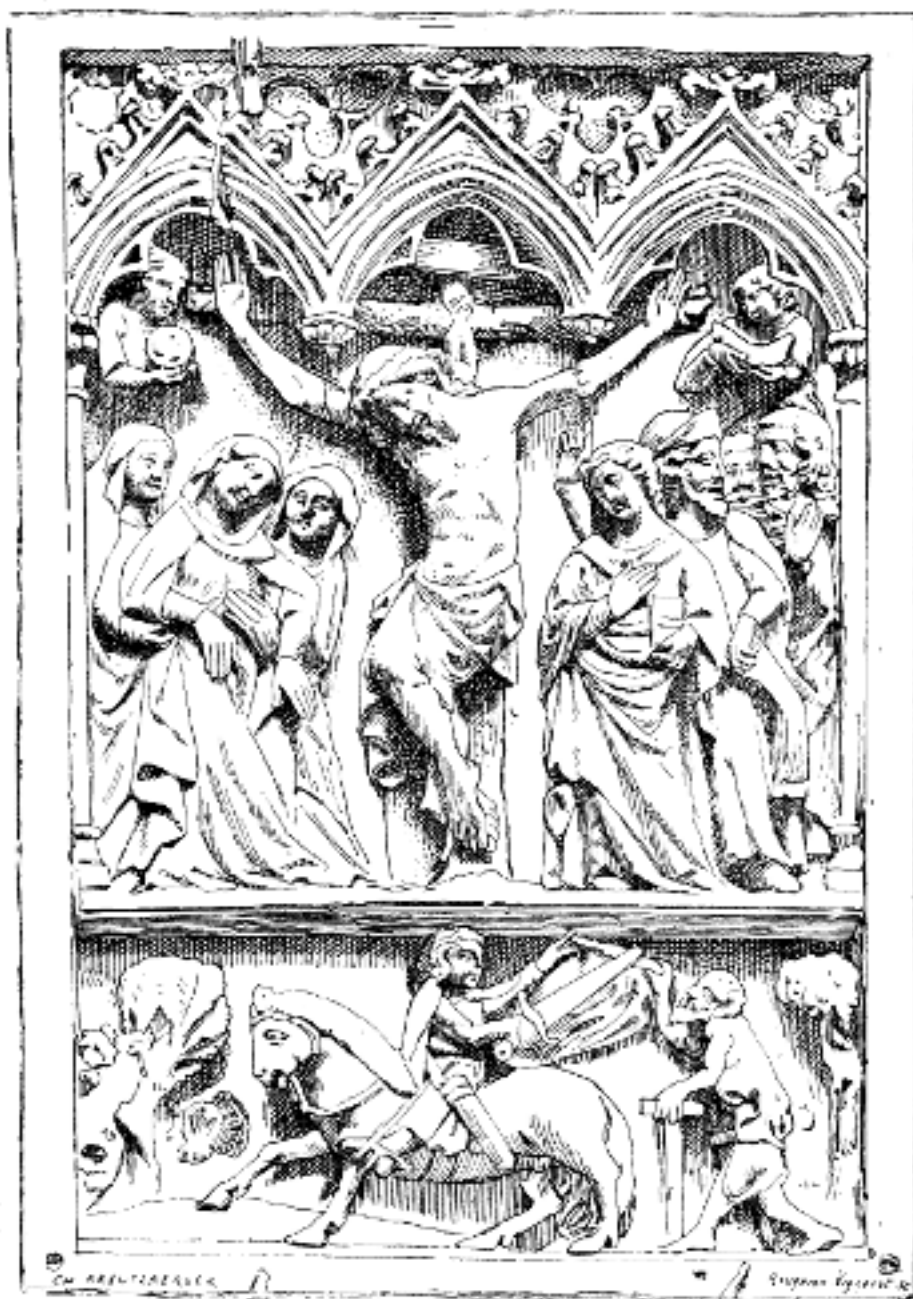


110А. ДИПТИХ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ (ВЫСОТА $2\frac{1}{2}$ дюйма) ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА. ШКОЛА ИЛЬ-ДЕ-ФРАНСА

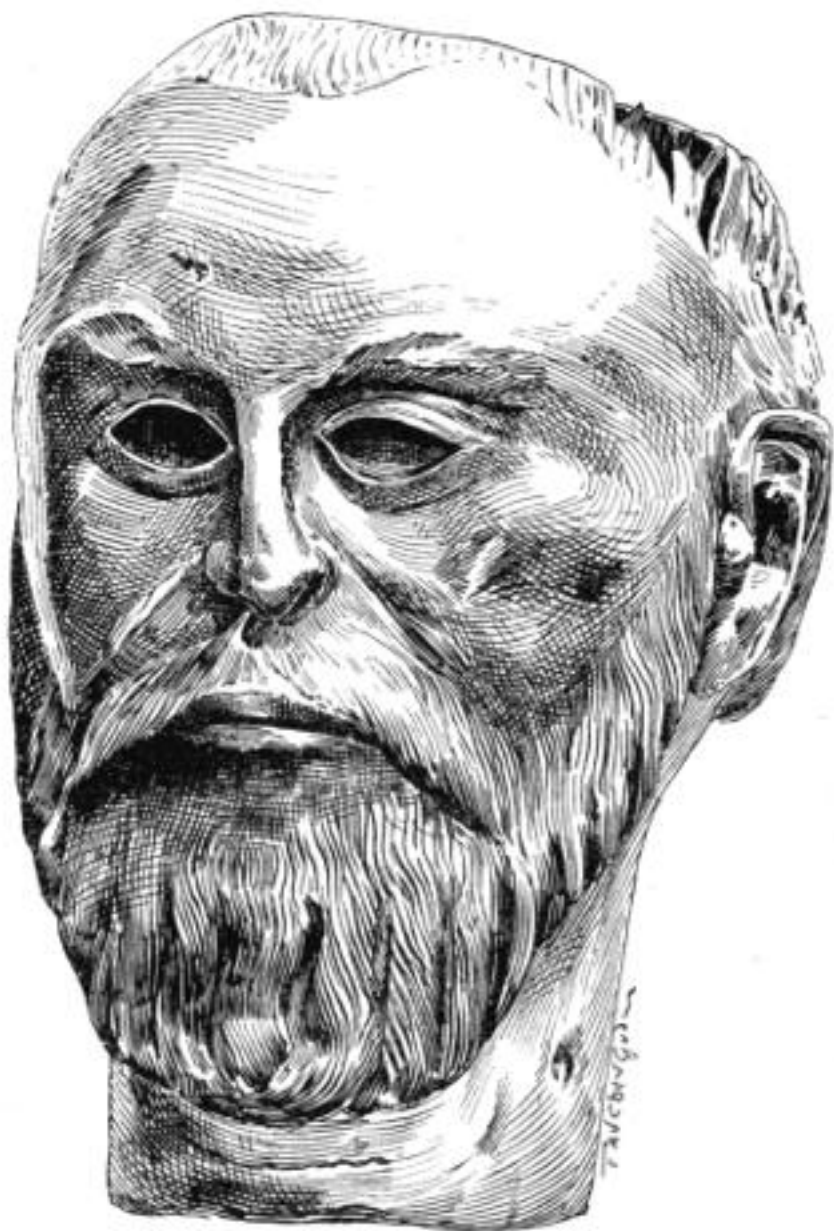


111. ДИПТИХ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ (ВЫСОТА 4½ дюйма) ЧЕТЫРНАДЦАТОГО века.
ПАРИЖСКАЯ ШКОЛА

Фламандские *ателье*, которые содержались по строгим правилам гильдий, оказали благотворное влияние на бургундских ремесленников. В особенности это относится к великим мастерским Антверпена и Брюсселя, а также, возможно, к мастерским Южной Германии. Бургундское влияние, в свою очередь, отразилось на художниках Иль-де-Франса, особенно в Париже (этом блестящем центре всей художественной деятельности XIV века), и побудило их к подражанию. Объединение этих различных элементов привело к возрождению прекрасной традиции XIII века, а к концу XV века проложило путь к возрождению Франции, которое возвестило о более известном движении XVI века, заслугу в котором обычно отдают итальянцам, которые, однако, таково было увлечение того времени, способствовали скорее упадку, чем возрождению французского национального искусства.



111А. ТАБЛИЧКА ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ (ВЫСОТА $6\frac{11}{16}$ ДЮЙМОВ), ОБЛОЖКА ЕВАНГЕЛИЯ. ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ВЕК. ШКОЛА ИЛЬ-ДЕ-ФРАНСА (СУАССОН)



112. ГОЛОВА В СЕРЕБРЯНОЙ позолоченной оправе. В натуральную ВЕЛИЧИНУ.
ТРИНАДЦАТЫЙ век. АТЕЛЬЕ ГИЛЬДИИ ЮВЕЛИРОВ ПАРИЖА



113. ГРУППА, ВЫРЕЗАННАЯ ИЗ ДЕРЕВА (ВЫСОТА 10 ¼ дюйма) ПЯТНАДЦАТОГО ВЕКА. ШКОЛА АНТВЕРПЕНА

Замечательные скульптуры, обязанные своим происхождением *ателье* Антверпена, отличаются одной из четвертей гражданского герба - отрубленной рукой, выжженной раскаленным железом. Те, что в Брюсселе, имеют схожий бренд. Изображения из дерева, слоновой кости и *вермея*, которые мы рассматриваем как иллюстрацию искусства резчиков по дереву с тринадцатого по пятнадцатый век, показывают, что в этом сообществе все еще бережно относились к старой традиции. Их художники до такой степени руководствовались иконографическими условностями, что в их работах чувствуется определенное иератическое чувство; но этому никогда не позволяет перевешивать соответствие действия и выражения, и их шедевры настолько пронизаны вкусом и деликатностью, составлены с таким мастерством и выполнены с такой свободой, что вызывают восхищение современных художников.[37]

[37] статуэтки, диптихи и т.д. Из дерева, слоновой кости, *вермея* или позолоченного серебра, изображенные с № 107 по № 115, принадлежат автору.



114. ДЕРЕВЯННАЯ СТАТУЭТКА, РАСПИСАННАЯ И ПОЗОЛОЧЕННАЯ (ВЫСОТА $19^{11}/_{16}$ ДЮЙМОВ.) ПЯТНАДЦАТОГО ВЕКА. БРЮССЕЛЬСКАЯ ШКОЛА



115. ДЕРЕВЯННАЯ СТАТУЭТКА, РАСПИСНАЯ И ПОЗОЛОЧЕННАЯ (ВЫСОТА $19\frac{11}{16}$ ДЮЙМОВ)
ШЕСТИНАДЦАТЫЙ ВЕК. МЮНХЕНСКАЯ ШКОЛА

Этими по сути французскими качествами они обязаны, в первую очередь, конечно, гению своих создателей, но едва ли в меньшей степени воспитательной заботе *мастеров*, учреждений, которые лишь нуждаются в определенной модификации прогрессивной закваской сегодняшнего дня, чтобы стать образцами для подражания всем, в функции кого входит развитие национального искусства.

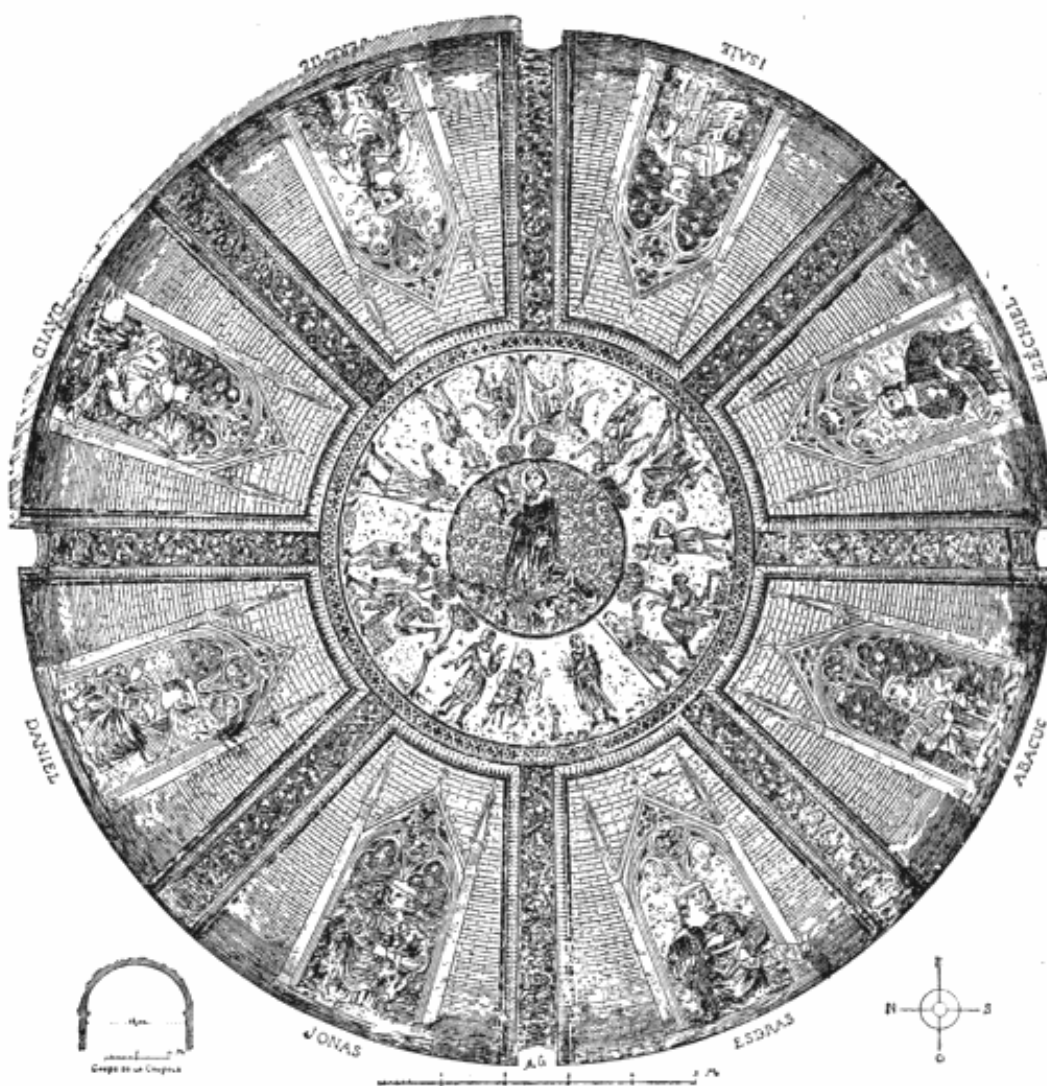
ГЛАВА XII ЖИВОПИСЬ

Происхождение живописи восходит к глубокой древности, и это искусство уже претерпело множество изменений, прежде чем готические архитекторы применили его для украшения своих зданий.

"В тринадцатом веке архитектурная живопись средневековья достигла своего апогея во Франции. Расписные окна, виньетки рукописей и настенные украшения этого периода - все это указывает на изученное и законченное искусство и отмечено исключительной гармонией тонов и соответствующей гармонией с архитектурными формами. Не подлежит сомнению, что это искусство было развито в монастыре и было прямым продуктом греко-византийских учений".[38]

[38] Виоле-ле-Дюк, *Словарь резоне*, том vii.

Однако с археологической точки зрения важно иметь в виду значительное влияние, оказанное на континентальное искусство рукописями и миниатюрами ирландских монахов еще во времена правления Карла Великого.



116. РОСПИСИ В СОБОРЕ КАОР. ГОРИЗОНТАЛЬНАЯ ПРОЕКЦИЯ КУПОЛА С УМЕНЬШЕННЫМИ ФИГУРАМИ И ИХ АРХИТЕКТУРНЫМ ОБРАМЛЕНИЕМ

К концу XII века скульптура и живопись вступили в новую фазу, возникшую в результате процесса архитектурной эволюции, который мы рассматривали. Иератическая традиция была отложена в сторону для непосредственного обучения и вдохновения природой. Но по мере того, как мастерство художника росло, места для росписей, доступные для применения его новых методов, быстро сокращались, пока к тринадцатому веку у него не остались только поверхности стен под окнами и несколько треугольных пространств в своде, где переплетающаяся сеть арок становилась постепенно все ближе и ближе. Оказавшись, таким образом, практически исключенными из новых готических зданий, художники того времени с полным успехом обратили свое внимание на украшение древних памятников новыми натуралистическими методами. Купола великих церквей-аббатств, таких как Сен-Фрон (Периге), представляли собой огромные голые поверхности, вогнутые формы которых они использовали с необычайным мастерством, украшая их композициями, в которых фигуры и орнамент сочетаются так искусно, что они кажутся нормальными, несмотря на их поистине колоссальные размеры (рис. 117).



117. РОСПИСЬ В СОБОРЕ КАОР. ФРАГМЕНТ ОДНОГО ИЗ ВОСЬМИ СЕКТОРОВ КУПОЛА.
ПРОРОК ИЕЗЕКИИЛЬ

Благодаря обнаружению настенных росписей, сделанных в соборе Каора в 1890 году и имеющих величайшее археологическое значение, мы можем подтвердить эти утверждения.

В ходе выполнения определенных работ, предпринятых для сохранения двух куполов, при снятии нескольких слоев побелки с западного купола были обнажены некоторые картины, представляющие большой интерес. Следы аналогичного декора были обнаружены на восточном куполе и его подвесках, но сохранить их оказалось невозможным, поскольку воздействие воздуха привело к тому, что они сразу же отслаивались от поверхностей. Но западная композиция сохранилась, и хотя яркость цвета, несомненно, пострадала от времени, мы все еще можем оценить ученость, энергичность и твердость руки, заметные в дизайне, который обведен черным.

Этот западный купол, имеющий яйцевидную форму и около пятидесяти трех футов в диаметре, как и восточный, разделен своей графической схемой на восемь секторов, разделенных широкими полосами с ярко оформленными фруктами и цветами. Рис. 116 дает точное представление об общем расположении. Восемь колоссальных фигур пророков, различающихся по высоте примерно от пятнадцати до шестнадцати футов, образуют главные мотивы декора. Давид, царь-пророк и четыре великих пророка: Даниил слева от Давида; затем по порядку Иеремия, Исая и Иезекииль справа, ближе к церковному хору, и три второстепенных пророка — Иона, Ездра и Аввакум — написаны в переливчатых тонах, темный контур образует декорацию на фоне, варьирующемся от рыжевато-коричневого до темно-красного. Фигуры заключены в четко очерченную архитектурную рамку. Эта архитектура окрашена в серый цвет на фоне каменной кладки, контуры которой обозначены двойными коричневыми линиями на бледно-охристой общей поверхности. Каждый пророк держит филактерию или бандероль, на которой его имя написано красивыми иероглифами тринадцатого века.

Витиеватые полосы, разделяющие секторы, заканчиваются вверху круглым фризом, окружающим верхушку купола. Последняя представляет собой звездное небо, в центре которого изображен апофеоз святого Стефана, покровителя собора. Фриз расписан сценами суда над Святым и побивания его камнями; фигуры в натуральную величину полны экспрессии и сгруппированы с большим разнообразием. В этих картинах очевидны тенденции к натуралистической эволюции; и хотя фигуры пророков в некоторых отношениях все еще иератичны, позы, головы и детали - все указывает на очевидные исследования в области физиогномики. Это исследование продвинулось очень далеко в фигурах круглого фриза, где руки, очевидно, были тщательно изучены с натуры.



118. РОСПИСИ В СОБОРЕ КАОР. ФРАГМЕНТ ЦЕНТРАЛЬНОГО ФРИЗА КУПОЛА

Технически говоря, эти картины не являются фресками. "Используемой средой, по-видимому, было яйцо, смешанный белок и желток, а метод очень похож на акварельную живопись.... Красные тона были нанесены поверх темно-оранжевых, что создавало эффект необычайной силы и блеска, принимая во внимание имеющиеся в распоряжении средства. Использование подготовленного грунта было систематическим, и к нему прибегали всякий раз, когда требовалась интенсивность тонов или цветовых эффектов. Заметны очевидные усилия в направлении моделирования, хотя они были в значительной степени нейтрализованы отсутствием концентрации в освещении, и если бы не густой контур, в котором заключена каждая фигура, было бы много общего между методами этих картин и теми изображениями рассеянного света, на которые повлияли наши современные *пленэристы*. Общий тон соответствует более простым картинам тринадцатого века, то есть тем, в которых не использовалось золото. Эффект теплый и блестящий, доминирующий оранжевый оттенок усиливается красными оттенками различных оттенков".[39]

[39] Из технических заметок М. Гайды.

Согласно археологическим записям, полученным из различных работ историков Ле Керси, эти росписи в западном куполе Каора были выполнены под руководством епископов Раймона де Корниля, 1280-93, Сикарда де Монтегю, 1294-1300, Раймонда Панчелли,[40] 1300-1312 или Хьюго Джеральди, 1312-16, друг папы римского Климента V и Филиппа IV Французского, который был сожжен заживо в Авиньоне, или, возможно, даже Гийома де Лаброа, 1316-24, чья резиденция находилась в Авиньоне, и который управлял епархией Каор

через прокуратора. Начиная с этого периода, о декоративных работах больше не могло быть и речи, поскольку преемники этих епископов были полностью заняты поддержанием борьбы с английскими захватчиками.

[40] Раймонд Панчелли, или Раймонд II., который в 1303 году начал строить мост Валенте в Каоре.

Поэтому представляется разумным сделать вывод, что росписи Кагора датируются либо концом тринадцатого века, либо началом четырнадцатого. В любом случае, эти украшения имеют очень большие художественные достоинства и представляют высочайший интерес как уникальный образец французского декоративного искусства лучшего периода тринадцатого века, когда готическая архитектура достигла своего апогея и создавала шедевры, которые служили образцами для современных художников, и, что еще более важно, для художников начала четырнадцатого века.

Бдительный страж наших прекрасных соборов и исторических памятников, *Управление по делам культов*, приняло меры, которые делают ему бесконечную честь в этом вопросе. Не предпринималось попыток восстановить картины, но были предприняты все необходимые шаги для обеспечения их сохранения в том виде, в каком они есть, чтобы сохранить археологическую ценность этих убедительных свидетелей гения наших французских средневековых художников.

Поскольку места, доступные для оформления фресками, постепенно сокращались, а декоративная живопись ограничивалась освещением определенных второстепенных элементов конструкции, средневековые художники начали заниматься оформлением больших стеклянных экранов, которые вместе со скульптурным каркасом из камня теперь заполняли все пространство между опорами. В этом новом искусстве, или, скорее, в этом воплощении духа декора в новой форме, мы находим свежую иллюстрацию того гибкого гения ассимиляции, который уже отличал французского художника.



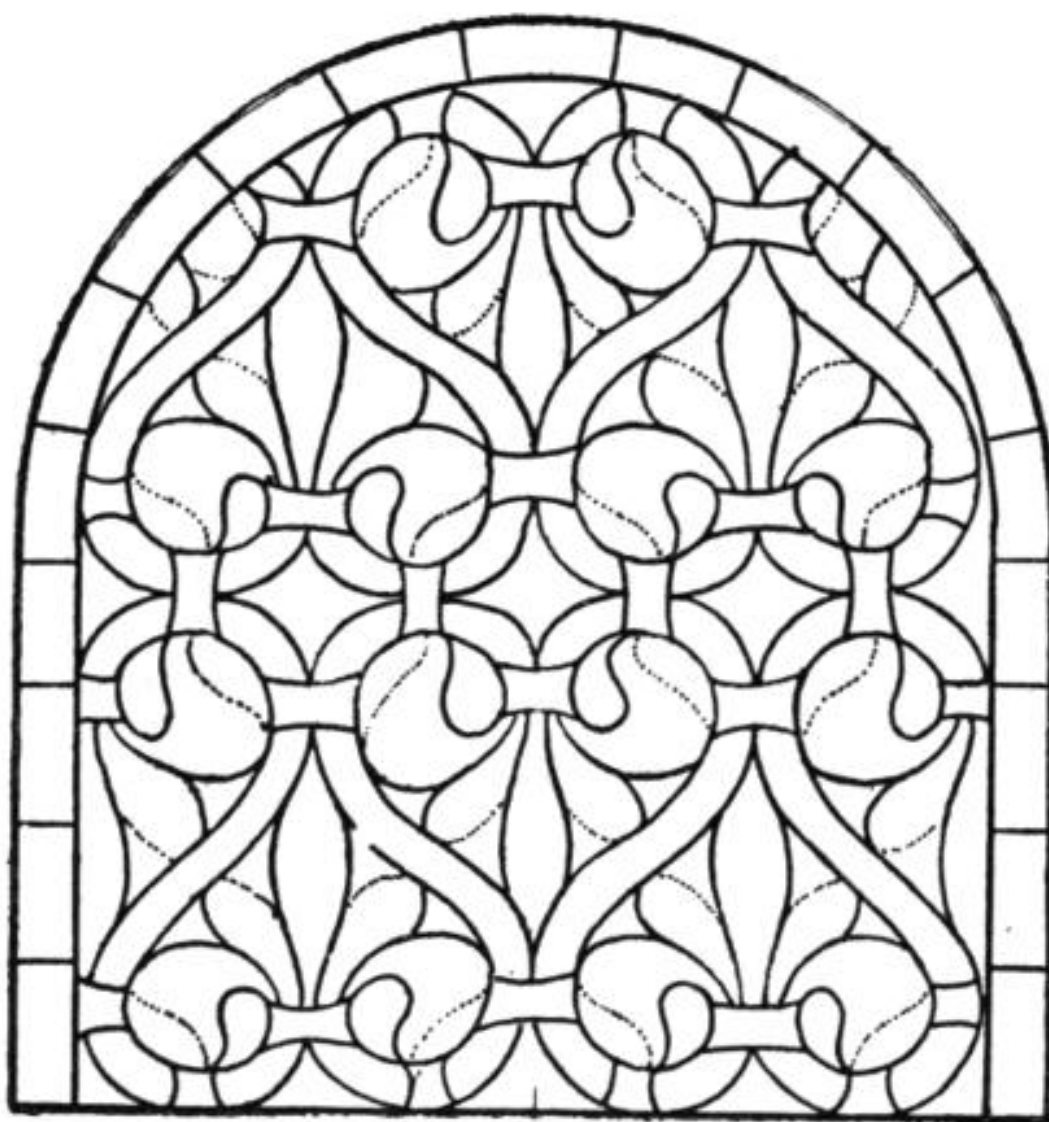
119, 120. РАСПИСНЫЕ ОКНА НАЧАЛА ДВЕНАДЦАТОГО ВЕКА. ИЗ СЕНТ-РЕМИ В РЕЙМСЕ[41]

[41] Рисунки предоставлены М. Э. Дидроном, художником по стеклу.

"Природа используемого материала такова, что окрашенные окна должны сильно влиять на характер здания, которое они украшают. При неразумном обращении с ними предполагаемый архитектурный эффект может быть значительно изменен; с другой стороны, если они применяются с умом, они, как правило, подчеркивают красоту архитектурного окружения.... Как и в случае со всей архитектурной живописью, витраж требует простоты композиции, трезвости исполнения и отказа от натуралистического подражания. Он не должен быть нацелен ни на иллюзию, ни на перспективу. Цветовая гамма должна быть откровенной, энергичной, состоящей из нескольких оттенков, но при этом создавать одновременно роскошную и успокаивающую

гармонию, которая должна привлекать внимание, но не отвлекать его в ущерб обстановке. Подобно настенной мозаике, восточному ковру или покрытому эмалью ювелирному изделию двенадцатого и тринадцатого веков, по-настоящему декоративное окно не имеет ничего общего с картиной, сценой или пейзажем, на которые можно смотреть из открытого окна, где интерес концентрируется на определенной точке и где освещение неравномерно распределено по всему помещению. Фундаментальный закон декоративной живописи основан на условности, целью которой является удовлетворение глаза, который в гораздо большей степени находит удовольствие в логическом оформлении какого-либо структурного или полезного объекта, чем в передаче природных явлений. Между расписными окнами и картинами пролегла огромная пропасть; и современная школа, наследница итальянского Возрождения, стремясь перекинуть мост через нее, совратила декоративное искусство с безопасных путей здравого суждения".[42]

[42] *Витражная экспозиция 1889 года*, изд. Дидрон; Париж, 1890.



121. РАСПИСНОЕ ОКНО ДВЕНАДЦАТОГО ВЕКА. ЦЕРКОВЬ БОНЛЬЕ (КРЕЗ)



122. РАСПИСНОЕ ОКНО ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА. ШАРТРСКИЙ СОБОР

Истинные функции витражного стекла никогда не были поняты так хорошо, как в двенадцатом веке. Художники того времени в совершенстве владели этими цветовыми гармониями, приглушенное великолепие которых наилучшим образом сочеталось с простыми и энергичными формами романской архитектуры. На стекле различных оттенков художник сначала очертил свою фигуру или орнамент черным цветом. Этот контур он поддержал ровным полутонем, который обеспечил грубую моделировку и позволил выраженным формам максимально проявить себя на расстоянии. Когда в тринадцатом веке крайняя строгость религиозных зданий начала ослабевать, великолепие расписных окон пропорционально возросло; но окраска, хотя и стала ярче и энергичнее, все же сохранила свою полную гармонию с окружающей обстановкой. Дополнительное богатство заметно в работах четырнадцатого века, в этот период красное стекло начали использовать с определенной расточительностью. Система исполнения до сих пор остается неизменной, но черный контур значительно смягчен, а подчеркивающий его полутон теряет большую часть своего значения. Фигуры, вместо иератического покоя более раннего периода, поражают определенным изяществом и одушевлением, которые предвещают тенденцию к реалистическому подражанию. Эти зародыши натурализма вскоре принесли плоды. В конце четырнадцатого века открытие способа получения желтого цвета из солей серебра и легкость, с которой его можно было использовать для придания стеклу более серых тонов с помощью муфеля, произвели революцию в искусстве росписи стекла и проложили путь для

полихромной эмали. Это открытие, чрезвычайно полезное при осторожном применении, должно было привести к прискорбным преувеличениям.



123. РАСПИСНОЕ ОКНО ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА. ШАРТРСКИЙ СОБОР



124. РАСПИСНОЕ ОКНО ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА. ЦЕРКОВЬ СЕН-ЖЕРМЕР, ТРУА

В пятнадцатом веке фигуры святых обычно рисовали на стекле, окрашенном в мягкий белый тон; волосы, бороды, головные уборы, драгоценности, отделка и вышивки были окрашены в желтый цвет. Фигуры выделялись жирным рельефом на синем или красном фоне и были разделены дамаской драпировкой зеленого или фиолетового цветов. Обширные архитектурные мотивы были введены в обрамление фигур и заполнили огромные оконные пространства последнего периода средневекового искусства. Преобразование было радикальным. Интересно отметить, что окончательное развитие готического стиля, по логике вещей, должно было привести к возврату энергии в окраске витражей; но произошло как раз обратное; и произошли заметные изменения в

эффектах свечения, достигаемых разнообразием ярких оттенков. Тот вид *камайе*, который получился в результате, заставил художника более настойчиво настаивать на моделировании фигур и придавать меньшее значение черному контуру, который в конечном итоге был полностью исключен.



125. РАСПИСНЫЕ ОКНА ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА. ЦЕРКОВЬ СВ. УРБЕНА В ТРУА

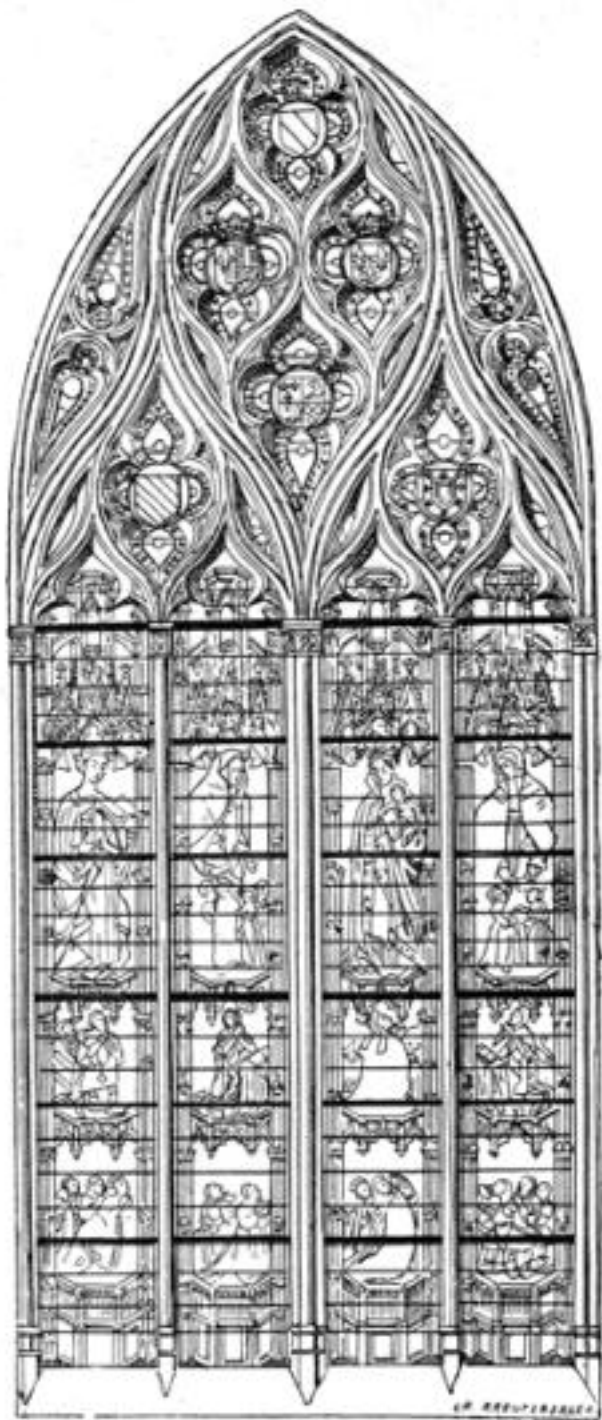
В шестнадцатом веке расписное стекло превратилось в определенной степени в полупрозрачные картины, архитектурное соответствие которых больше не соблюдалось. Композиция утратила свою простоту. Объект распространяется от панели к панели, независимо от промежуточного рисунка. Тем не менее, мы забываем о недостатках этого роскошного сооружения и перестаем удивляться его популярности ввиду широкого и

энергичного исполнения и красоты цвета, которые придают ему особую декоративную ценность.



126. РАСПИСНОЕ СТЕКЛО ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА. ГОЛОВА СВЯТОГО. ПЕТР. СОБОР ШАЛОН-СЮР-МАРН

Нанесение эмали настолько тесно связано с росписью по стеклу, что претендует на самостоятельное название. Здесь, опять же, было характерно декоративное искусство Средневековья, и хотя этот процесс в большей степени применим к украшению ювелирных изделий, чем к отделке больших поверхностей, это одно из самых блестящих и изысканных вспомогательных искусств.



127. РАСПИСНОЕ ОКНО ПЯТНАДЦАТОГО ВЕКА. ÉVREUX CATHEDRAL

Самыми ранними эмалями являются *шамплеве* и *перегородчатая*. С помощью процесса *шамплеве* в металлическом поле вырезали углубление, края которого очерчивали фигуры или орнаменты, для нанесения легкоплавкой эмали; для *перегородчатой*, *перегородчатости* или тонких металлических стенок, прикрепленных к полю, чтобы отделять плоть от драпировки и, как правило, один оттенок от другого. Фон, *перегородки* плоть были позолочены и отполированы; детали были выделены выгравированными линиями, так что эмалью были покрыты только драпировки.



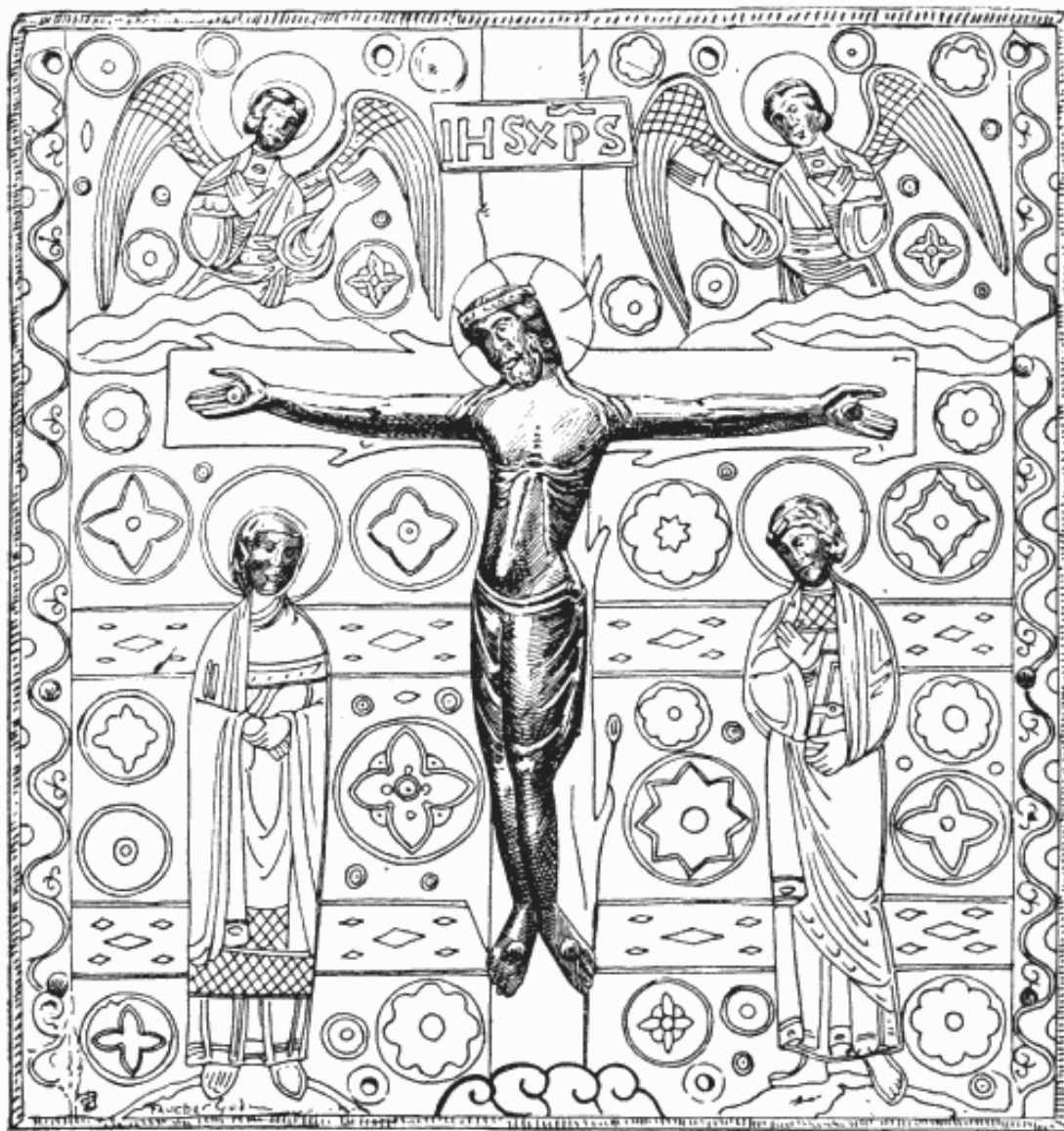
128. ЭМАЛЬ ОДИННАДЦАТОГО ВЕКА. ОБЛОЖКА МЕМОРИАЛЬНОЙ ДОСКИ ВЫСОТОЙ $4\frac{1}{2}$ ДЮЙМА, ШИРИНОЙ $2\frac{9}{16}$ ДЮЙМОВ.

На рис. 128 воспроизведена эмаль конца XI века, на которой можно изучить эти различные характеристики. Надписи по обе стороны от креста образованы вертикально наложенными буквами, которые читаются книзу.

С начала XIII века эмали выполнялись методом, известным как *тайль д'эпарнь*. Этим методом была вырезана основа, как описано выше, для получения различных ингредиентов, которые после обжига сформировали эмаль; драпировки, руки и ноги фигур, которые были *epargnés* (пощажены или оставлены), были смоделированы и выгравированы в очень низком

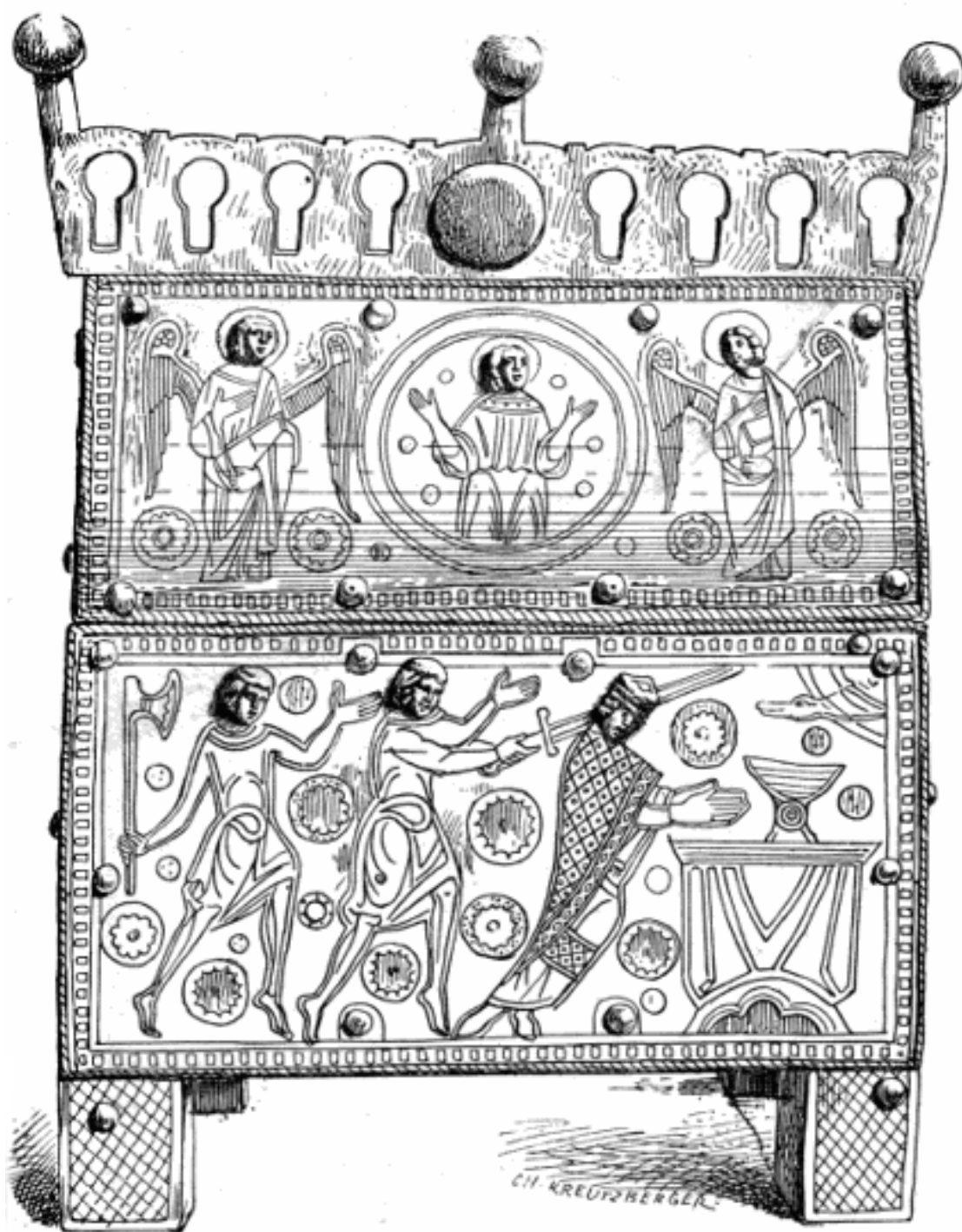
рельефе; но центральная фигура, такая как Христос, и головы второстепенных персонажей или сопровождающих ангелов, всегда были высокого рельефа, тщательно смоделированы и выгравированы.

Рис. 129, бляшка, образующая крышку евангелиума, является характерным примером эмали этого класса. Оно датируется началом тринадцатого века и является продукцией *ателье*, основанного в Лиможе монахами Солиньяка.



129. ЭМАЛЬ ТРИНАДЦАТОГО ВЕКА. ТАБЛИЧКА, ЗАКРЫВАЮЩАЯ ЕВАНГЕЛИУМ. ВЫСОТА $7\frac{2}{16}$ ДЮЙМОВ, ШИРИНА $6\frac{11}{16}$ ДЮЙМОВ.

Изображенный на реликварии № 130 также является работой лимузенских эмалиеров. Используемые методы идентичны, но резьба фигур менее изящна, фактически почти рудиментарна, лепка заменена торопливыми штрихами гравера. Нижняя панель этого реликвария изображает мученическую смерть Томаса Бекета, архиепископа Кентерберийского, верхняя часть - его апофеоз. Он увенчан коньковой крышей с двух сторон.



130. ЭМАЛЬ ДВЕНАДЦАТОГО ВЕКА. ГРОБНИЦА-РЕЛИКВАРИЙ СВ. THOMAS À BECKET

Как хорошо известно, Томас Бекет был канонизирован через два года после своей трагической смерти, которая вызвала всеобщее осуждение во всем христианском мире. Всеобщее чувство выразилось в Лиможе изготовлением большого количества реликвариев, предназначенных для получения мощей святого мученика.

В деталях драпировки и стрелок тех частей [рис. 129](#), которые вырезаны низким рельефом, мы можем проследить зародыши тех низкорельефных эмалей, которые известны как полупрозрачные, или, если быть более точным, прозрачные эмали. Этот процесс зародился в Италии и широко применялся во Франции и даже в Германии на протяжении четырнадцатого и пятнадцатого веков, особенно в

последнем. Эти эмали могли быть нанесены только на золото и серебро. Метод заключался в моделировании узора в виде очень низкого рельефа на лицевой стороне пластины, которую затем покрывали прозрачной эмалью нескольких цветов. Процесс был медленным и трудным; следовательно, изделия стоили очень дорого, и спрос на них был пропорционально ограничен.



131. ЭМАЛЬ ШЕСТНАДЦАТОГО ВЕКА. БОГОМАТЕРЬ СКОРБЯЩАЯ

Эмальеры шестнадцатого века, особенно те, кто процветал в его начале, очевидно, были вдохновлены этими низкорельефными эмалями на достижение такого же яркого эффекта опалесценции более научными и менее дорогостоящими методами. Но упрощение процесса выродилось в вульгаризацию, и его первоначальные качества постепенно сошли на нет. [Рис. 131](#), изображающий Скорбящую Богоматерь и подписанный I. C. (Жан Куртис или Куртуа),

дает, по крайней мере, некоторое представление о дизайне расписных эмалей, выполненных лимузенскими художниками начала шестнадцатого века.

Готическая архитектура, особенно в ее религиозных проявлениях с двенадцатого по пятнадцатый век, оказала свое плодотворное влияние не только на конструктивные качества ее огромных и многочисленных зданий, но и на различные виды искусства, созданные, усовершенствованные или, по крайней мере, развитые для их украшения. Мы проследили лишь в общих чертах его деятельность, сожалея, что пространство не позволяет нам провести исчерпывающее изучение различных ее проявлений. Бесценные фрагменты, иллюстрирующие эти ответвления искусства, по сути французского, в настоящее время являются главными украшениями не только французских, но и всех европейских музеев. Они занимают первостепенное место в художественном образовании, указывая путь к новым шедеврам французского гения.

ЧАСТЬ II МОНАСТЫРСКАЯ АРХИТЕКТУРА

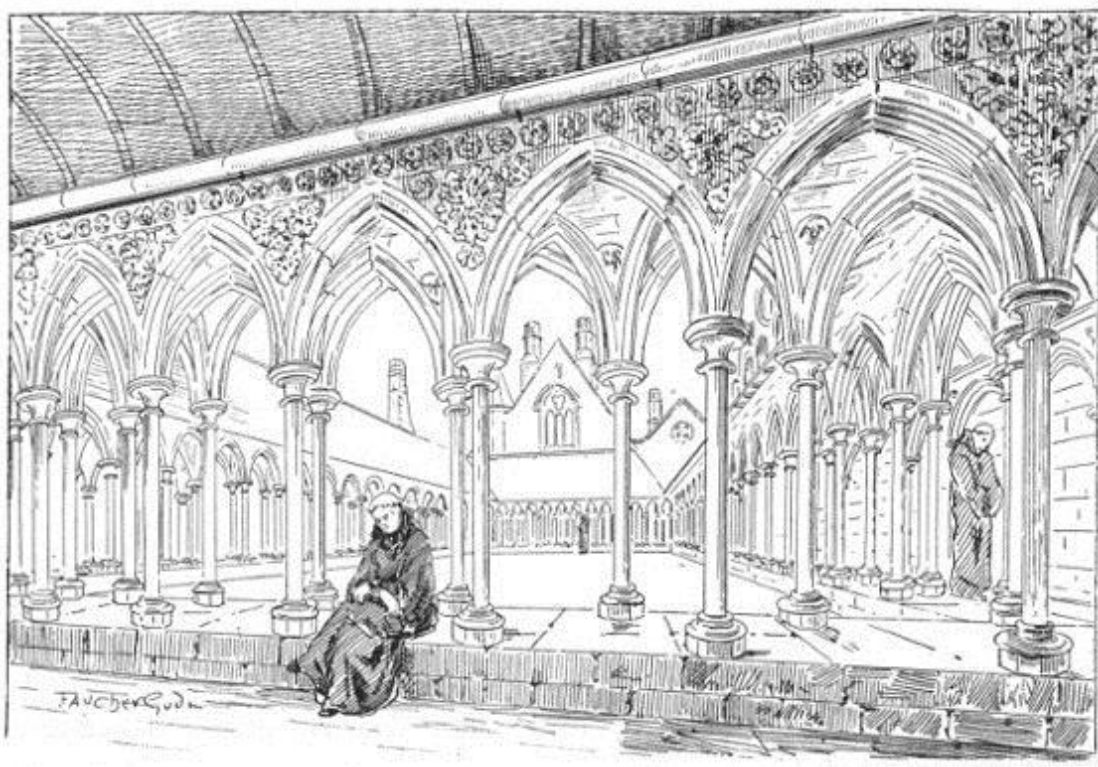
ГЛАВА I МОНАСТЫРСКАЯ АРХИТЕКТУРА: ЕЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ

Происхождение монастырской архитектуры относится не к большей древности, чем к четвертому веку христианской эры. Отшельники и отшельницы древнейшего периода селились в пещерах и пустынях Фиваиды; их единственным памятником является летопись их добродетелей, которые пережили любые здания, которые они могли возвести за годы своего уединения. Но первые христиане, объединившиеся под общим правлением и отказавшиеся от отшельничества ради соборной жизни, отмечали свое мирское паломничество памятниками, следы которых до сих пор можно найти в исторических записях или фрагментарных останках.

История церквей-аббатств идентична истории соборов.^[43] Архитектурные эволюции и преобразования, сменявшие друг друга в двенадцатом и тринадцатом веках, проявились в обоих. Как и соборы, церкви аббатств были творением архитекторов-монахов и возводились либо под их непосредственным руководством, либо под руководством их учеников.

^[43] Смотрите часть I., "Религиозная архитектура".

Но родственная область изучения открывается в самих аббатствах, их организации и приспособлении к домашним нуждам их облаченных обитательниц.



132. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. МОНАСТЫРЬ (ТРИНАДЦАТЫЙ ВЕК. С РИСУНКА Э. КОРРОЙЕ).

Монашеские учреждения восходят к римской эпохе. Первыми аббатствами были те, что были основаны во Франции в четвертом веке святыми Иларием Пуатье и Мартином Турским. Эти религиозные объединения или корпорации, которые со временем стали такими могущественными не только из-за своей численности, но и из-за духа, который их одушевлял, должны быть причислены к числу наиболее благотворных сил Средневековья. Даже с одной только философской стороны религиозного правления, при котором они процветали, благодаря которому просвещенные люди обладали высшей властью, они были замечательными институтами.

К примеру, одно из многих, так называемое *Правило* святого Бенедикта само по себе является памятником, основой которого является *дисциплина, труд*. Это принципы бессмертного совершенства, ибо они являются выражением вечных истин. И из них наши современные экономисты, которые так справедливо превозносят систему сотрудничества, могли бы даже в наши последние дни черпать вдохновение, столь же полезное и плодотворное, как то, которым руководствовались люди во времена Бенедикта.

Три великих интеллектуальных центра пролили свет на первые века средневековья. Это были Леринс, Ирландия и Монте-Казино. Их самое блестящее время пришлось на период с четвертого века до правления Карла Великого, и можно сказать, что к этому периоду они подготовили путь для последовательной эволюции человеческих знаний, усердно культивируя науки и искусства, особенно архитектуру, в соответствии с непреложными законами развития и прогресса.

Lérins.—St. Гонорат и его спутники, высадившись на архипелаге, построили на главном острове часовню, окруженную кельями и зданиями, необходимыми для братства. Это произошло примерно в 375-390 годах н.э. Членами зарождающейся общины были ученые

монахи, принявшие религиозные правила, которые теперь стали для них законом. Они обучали неофитов, присылали их с материка, и их репутация росла так быстро, что вскоре Леринс приобрел статус богословской школы, семинарии или питомника, откуда средневековая церковь выбирала епископов и аббатов, наиболее подходящих для управления ею.

Леринская школа была настолько уважаема за ученость, что приняла активное участие в великой пелагианской полемике, которая будоражила христианский мир в то время,^[44] и рьяно отстаивала доктрины полупелагианства, но эта тенденция была окончательно подавлена святым Винсентом Леринским, чьи идеи были более ортодоксальными. Теологическое учение Леринцев, по-видимому, доминировало или, по крайней мере, направляло религиозное мнение в Галлии вплоть до VI века.

^[44] *Пелагианство* было ересью монаха Пелагия, которая процветала в четвертом веке. Он оспаривал учение о первородном грехе, вменяемом всему человечеству после грехопадения Адама, и учил, что благодать Божья даруется нам пропорционально нашим заслугам. *полупелагианство* учило, что человек может начать работу по собственному улучшению, но не может завершить ее без Божественной помощи.

Ирландия.— Уже в шестом веке Ирландия была центром искусства и науки на Западе. Ирландские монахи следовали восточной традиции, измененной в результате ее прохождения через Скандинавию; они оказали значительное влияние на континентальное искусство своими рукописями и иллюстрациями и подготовили почву для возрождения времен Шарля Магне, которому такое значение придавали памятники романского движения.

Святой Колумба был монахом семинарии Клонара в Ирландии, откуда в конце VI века он перешел на континент, основав аббатства Люксей и Фонтен близ Безансона, а позже аббатство Боббио в Италии, где он умер в 615 году. Его главной работой было *Правило*, предписанное сопровождавшим его ирландским монахам и тем, кто принял обеты в основанных им монастырях. В этом знаменитом труде он не просто заповедал ту любовь к Богу и братьям, на которой основано его *Правило*; он продемонстрировал полезность и красоту своих максим, которые он построил на библейских заповедях и фундаментальных принципах морали. Школа Люксей стала одной из самых известных в седьмом веке и, как и школа в Леринсе, питомником ученых врачей и знаменитых прелатов.

Казино Монте.— В шестом веке святой Бенедикт проповедовал христианство на юге Италии, где, несмотря на императорские эдикты, язычество все еще преобладало в массах. Он построил часовню в честь святого Иоанна Крестителя на руинах храма Аполлона, а затем основал монастырь, которому он отдал свое *правление* в 529 году. Это была колыбель великого ордена бенедиктинцев.

Число учеников святого Бенедикта стремительно росло. Он навязал им, наряду с добровольным послушанием и субординацией, которые составляют *дисциплину*, те предписания своего *Правила*, которые требовали разделять время между молитвой и работой. Он приступил к практическому применению этих принципов в казино Monte Casino, здания которого были возведены им самим и его компаньонами. Бесплодные земли были освоены и превращены в сады для общины; на территории аббатства были построены мельницы, пекарни и мастерские по изготовлению всего необходимого для жизни с целью обеспечения братства самообеспечением; вспомогательные здания были зарезервированы для приема бедных и путешественников. Они, однако, были расположены так, что посторонних держали за пределами главного здания, которое было отведено исключительно для религиозной организации.

Великая заслуга святого Бенедикта, помимо его философского возвышения, заключается в его понимании учения о труде. Возможно, он был первым, кто учил, что полезный и разумный труд является одним из условий, если не единственным, того нравственного совершенства, к которому учили стремиться его последователи. Если у него больше не было права на славу, одно это должно было обеспечить ему бессмертие.

"Апостолы и первые епископы были естественными наставниками тех, кто был назначен строить базилики, в которых верующие собирались для богослужения. Когда на более позднем этапе они понесли веру в отдаленные провинции империи, они одни смогли указать или разметить своими руками линии, по которым должны были быть возведены здания, приспособленные для нового богослужения.... Святой Мартин руководил строительством молельни в одном из первых галльских монастырей в Лигуие, а позже в Мармутье, недалеко от Тура, на берегах Луары. В правление Хильдеберта Сен—Жермен руководил строительством аббатства Святого Винсента - впоследствии переименованного в Сен-Жермен-де—Пре - в Париже. Святой Бенедикт вскоре добавил к своему *правилу* указ, предусматривающий преподавание архитектуры, живописи, мозаики, скульптуры и всех отраслей искусства; и одной из важнейших обязанностей аббатов, настоятелей и деканов стало создание проектов церквей и вспомогательных зданий общин, которыми они управляли. Таким образом, с первых веков христианской эры вплоть до тринадцатого века архитектурой занималось только духовенство, и она стала рассматриваться как священная наука. Самые древние из дошедших до нас планов — Сент-Галла и Кентерберийского — были составлены монахами Эйгенхардом и Эдвином.... В течение одиннадцатого и двенадцатого веков по всему христианскому миру выросли замечательные здания благодаря искусству и трудолюбию монахов, которые, применив к этой работе свои собственные исследования и опыт прошлых поколений, получили новый стимул к деятельности в этот век всеобщего возрождения благодаря энтузиазму, с которым их короли вдохновляли их на создание обширных руин девятого века ".[\[45\]](#)

[\[45\]](#) Альбер Ленуар, *Монашеская архитектура*; Париж, 1856.

С самых ранних веков христианской эры общины, как мужские, так и женские, создавались с целью совместного проживания в соответствии с религиозными правилами; но кажется очевидным, что большинство монастырей были обязаны своей славой и богатством, если не своему фактическому происхождению, то репутации своих реликвий. Это привлекало множество людей. Паломничества стали настолько частыми, а паломников - таким большим количеством, что было сочтено необходимым построить странноприимные дома, или ночлежки, в различных городах на их маршрутах. Братство *Pilgrims of St. Michael* was formed in the beginning of the thirteenth century in Paris, where the confraternity of *St. James of Pilgrims* уже построило свою часовню и больницу на улице Сен-Дени, недалеко от городских ворот. В

С седьмого по девятый век важные аббатства процветали почти во всех провинциях, ныне входящих в состав современной Франции. Позже, при непосредственных преемниках Карла Великого, во всех странах, входивших в его владения, были основаны великие монастыри. Сам Карл Великий внес большой вклад в развитие религиозных институтов, полагаясь на епископов, и особенно на монахов, которые олицетворяли прогресс, поддерживали его политику и осуществляли его цивилизаторскую миссию. Но после его смерти изучение искусства и науки пришло в упадок так быстро, что в десятом веке возникла необходимость в радикальной реформе, которая, по-видимому, зародилась в бенедиктинском аббатстве Ключи, основанном в Бургундии около 930 года.

Из этого беглого наброска монашеской организации можно составить некоторое представление о значении религиозных институтов в одиннадцатом и двенадцатом веках и об огромных услугах, которые они оказывали государству усердным и полезным трудом, среди главных плодов которого следует считать возрождение сельского хозяйства и развитие наук и искусств, особенно архитектуры.

Монастырская архитектура оказала большое и решающее влияние на национальное искусство своими огромными религиозными сооружениями, предшественниками наших великих соборов.

До середины XII века наука, литература, искусство, богатство и, прежде всего, интеллект — другими словами, всемогущество на земле — были монополией религиозных организаций. Чистая историческая справедливость заключается в том, чтобы помнить, что средневековые получили свое главное право на славу и все свое интеллектуальное просвещение от аббатств и что великие религиозные дома были фактически школами, воспитательное влияние которых было огромным. Следует иметь в виду, что, хотя великие соборы двенадцатого и тринадцатого веков на самом деле не были построены монахами, их архитекторы, тем не менее, были учениками монахов, и что именно в школах аббатств, столь щедро открытых для всех, они усвоили первые принципы искусства, к которому впоследствии так чудесно отнеслись.

Изучение архитектуры, в частности, было не просто теоретическим. Это было продемонстрировано монахами в их важных монастырских постройках, венцом которых была церковь аббатства, сооружение, часто более крупное и богато украшенное, чем современные соборы.

Согласно общепринятому плану, монастырь, представляющий собой раскидистую лужайку, украшенную растениями, примыкал к церкви с севера, а иногда и с юга. Монастырь окружала открытая аркада, посредством которой была обеспечена связь со всеми необходимыми домашними помещениями. Из них главными были: трапезная, обычно представлявшая собой прекрасный сводчатый зал, расположенный рядом с кухнями; *капитул*, здание при церкви, верхний этаж которого был спальней монахов; сводчатые подвалы и зернохранилища, над которыми располагались помещения, предназначенные для незнакомцев; кладовые были соединены с конюшнями, стойлами для скота и различными наружными помещениями, часто большой площади. Все эти зависимости для обслуживания общины содержались строго отдельно друг от друга, таким образом, были приняты все необходимые меры для удовлетворения потребностей и исполнения обязанностей гостеприимства без какого-либо нарушения религиозного распорядка.

Аббатства романского периода в свое время в основном использовались в качестве образцов. Они были изменены архитекторами-мирянами или строителями-монахами, которые, однако, позаботились о том, чтобы не умять их совершенства; они приняли участие в разработках, ознаменовавших середину тринадцатого века, и были подвергнуты той прогрессивной трансформации, отличительной чертой которой было использование анжуйской пересекающейся арки, отличительной черты готической архитектуры.

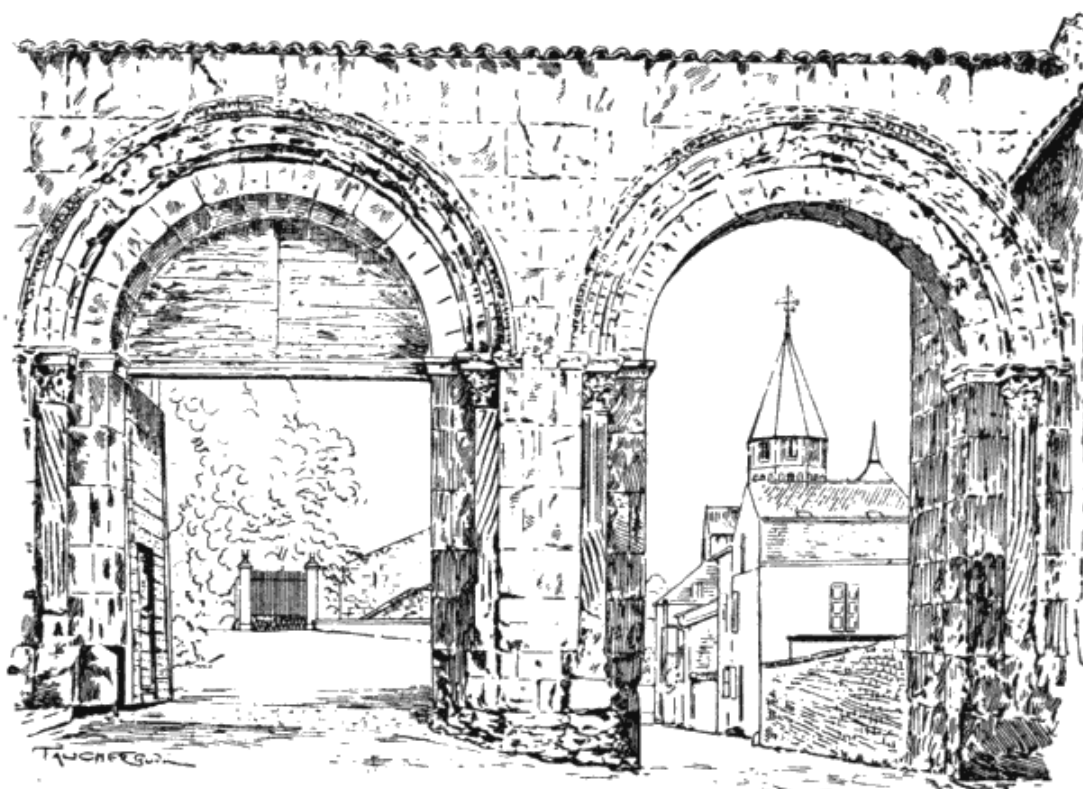
ГЛАВА II

АББАТСТВО КЛЮНИ—ЦИСТЕРЦИАНСКИЕ АББАТСТВА

Бенедиктинцы, цистерцианцы, августинцы, премонстранты и особенно конгрегация Ключи - все они были энергичными строителями, и созданные ими огромные и величественные сооружения считались самыми совершенными достижениями своего времени. Изучение их зданий — церкви, жилищ настоятеля и монахов со всеми их пристройками — является наиболее поучительным. Это наполняет нас восхищением ученостью и рассудительностью монахов-строителей, которые, принимая ограничения, налагаемые климатом, местностью, материалами, количеством своих обитателей и ресурсами своего ордена, использовали все это как элементы красоты и гармонии.

Архитекторы первых аббатств, несомненно, переняли конструктивные методы того периода и строили в латинской, римской или галло-римской манере. Двойные ворота аббатства Ключи, архитектором которых, вероятно, был Гозон, когда-то аббат Бона, заложивший фундамент знаменитого монастыря, являются интересным доказательством этого утверждения. Но монастырская архитектура претерпела те же изменения, которым подверглась церковная архитектура под теми различными влияниями, которые проявились в великолепных памятниках, построенных с одиннадцатого по тринадцатый век, когда готическая архитектура достигла своего апогея.

Настоятели многих аббатств различных орденов, построенных в этот период, были слишком просвещены, чтобы игнорировать прогресс своих современников, и они быстро применили новые принципы к строительству или украшению своих монастырей.



133. АББАТСТВО КЛЮНИ. ВОРОТА

Аббатство Ключи было основано в 909 году Вильгельмом, герцогом Аквитанским, и объявлено независимым папой Иоанном XI, который в 932 году подтвердил герцогскую

хартию. Его быстрое развитие и рост могущества в достаточной степени объясняются социальными и политическими обстоятельствами его происхождения. В начале десятого века нашествия норманнов и феодальные эксцессы уничтожили труд Карла Великого. Западный христианский мир, казалось, впал в варварство после опустошения, учиненного сарацинами и северными пиратами в городах и монастырях. Гражданское общество и религиозные институты в равной степени пришли в упадок, порожденный конфликтом прав и презрением ко всякой власти.

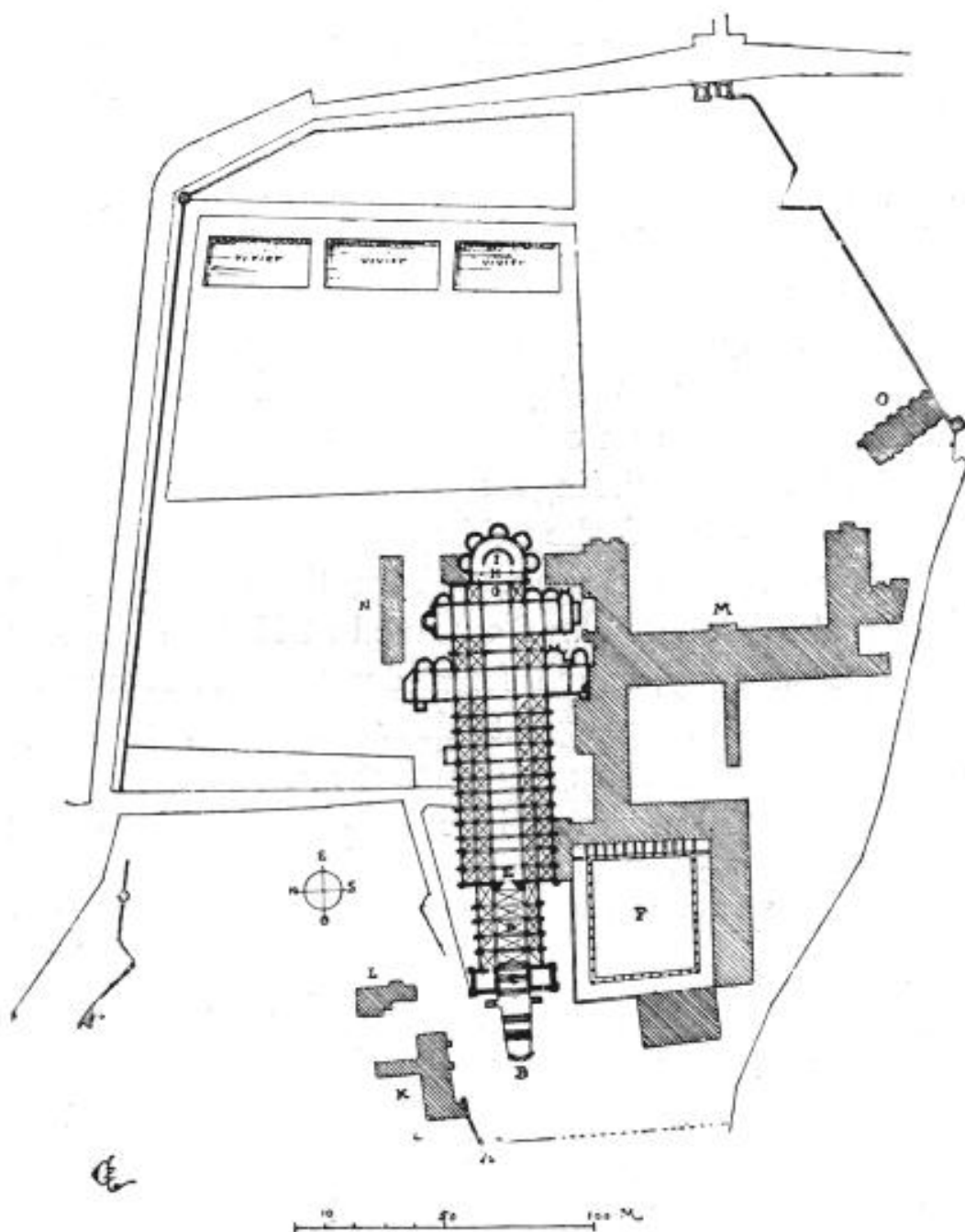
Клюни быстро превратился в центр, вокруг которого сгруппировалась вся интеллигенция, избежавшая погружения в хаос девятого века. Его школа вскоре достигла уровня, равного тому, которым были отмечены первые крупные учебные заведения в начале средневековья. Благодаря *Правилу* святого Бенедикта, на котором бенедиктинцы Клюни основали свою общину, аббатство значительно расширилось и разбогатело. На протяжении одиннадцатого и двенадцатого веков он, по-видимому, был плодовитым рассадником, откуда Европа черпала не только учителей для других монастырских школ, но и специалистов во всех отраслях науки и литературы, особенно архитекторов, которые помогали в расширении Клюни и его зависимостей, а в дальнейшем практически внесли свой вклад в строительство многочисленных аббатств, основанных бенедиктинцами по всей Западной Европе и даже на Востоке, в колыбели христианства.

Пока шла эта борьба разума с невежеством, социальная революция завершилась предоставлением избирательных прав коммуна, событием чрезвычайной важности в его отношении к науке, искусству и материальному существованию, одним словом, ко всей социальной системе.

Архитектура, это верное выражение социального состояния, берущее начало в языческой цивилизации, была обращена в христианство своей культурой в аббатствах и в своем новом развитии достигла того превосходства, чудеса которого мы уже изучали в первой части этой работы. Но хотя успехи, достигнутые архитектурой этого периода, были быстрыми и ослепительными, ее упадок был глубоким, поскольку был вызван слишком радикальным освобождением от античных принципов, превосходство которых было установлено в первые века Средневековья.

Аббатство Клюни вскоре стало слишком маленьким для растущего числа монахов. Святой Гуго приступил к его реконструкции в последние годы одиннадцатого века, а монах Гозон из Клюни начал работы в 1089 году по гораздо более обширному плану, действительно, в таком великолепном масштабе, что церковь нового аббатства считалась первой по значимости среди подобных зданий на Западе.

План (рис. 134) показывает расположение аббатства в конце XI века, когда монастырские постройки были реконструированы некоторое время назад. Древняя церковь была цела; хор был начат во времена святого Хью, но дом не был освящен до 1131. Часовня, которая предшествует ей с запада, была достроена еще в 1228 году Роландом I., двадцатым аббатом Клюни.



134. АББАТСТВО КЛЮНИ. ПЛАН

В точке А на плане располагался вход, галло-римские ворота, которые существуют до сих пор. В точке В, перед церковью, лестничный пролет вел на квадратную платформу, с которой возвышался каменный крест; пролет широких ступеней вел ко входу в часовню в точке С, открытому пространству между двумя квадратными башнями. Северная башня была построена для хранения архивов; та, что на юге, была известна как Башня Правосудия. Прихожая или притвор в D, по-видимому, была отведена отдельно для незнакомцев и кающихся, которым не разрешалось входить в главное здание. Место их богослужения было отделено от церкви аббатства, точно так же, как их жилище было отделено от зданий, отведенных братству, которому не разрешалось вступать в сношения с внешним миром. В точке Е находилась дверь церкви аббатства, которая открывалась только для того, чтобы впустить какую-нибудь важную персону, чьей исключительной привилегией было входить в святилище.

В Ключи, как и в Везеле, одной из зависимостей Ключи, Галилеи, которая есть во всех бенедиктинских аббатствах, была построена с нефами и башнями того же масштаба, что и обычная церковь. Он сообщался со зданиями, выделенными для гостей над складами аббатства к западу от монастыря в точке F на плане. Из Галилеи доступ в церковь аббатства был получен по адресу E через единственный дверной проем, который, судя по описаниям, по устройству и убранству напоминал большие двери монастырской церкви в Муассаке.



135. АББАТСТВО КЛЮНИ. ИНТЕРЬЕР ПРИТВОРА С ДВЕРЬЮ, ВЕДУЩЕЙ В ЦЕРКОВЬ АББАТСТВА

Особой характеристикой церкви аббатства Ключи является ее двойной трансепт, расположение, которое мы найдем воспроизведенным в великих церквях аббатства Англии,

особенно в Линкольне. Согласно описанию, написанному в прошлом веке, церковь аббатства Ключи имела длину 410 футов. Он был построен в форме архиепископского креста и имел два трансепта: первый почти 200 футов в длину и 30 футов в ширину; второй - 110 футов в длину и шире первого. Базилика шириной 110 футов была разделена на пять нефов с полукруглыми сводами, опирающимися на шестьдесят восемь опор. Более трехсот узких круглых окон, расположенных высоко в стене, пропускали тусклый свет, благоприятствующий медитации. Главный алтарь был расположен сразу за вторым трансептом в точке G, а ретро-хоры и алтарь - в точке H. Хоры с двумя потолочными ширмами занимали примерно треть нефа. В нем было двести двадцать пять скамеек для монахов, и в пятнадцатом веке он был увешан великолепными гобеленами. Несколько алтарей, посвященных различным святым, были установлены напротив экранов и опор нефа и боковых проходов. В более поздний период вдоль нефов и на восточных сторонах двух трансептов были построены часовни.

Над главным трансептом возвышались три башни, крытые шифером; центральная, или башня фонарей, была известна как башня ламп, потому что со сводов перехода под ней были подвешены светильники, или гирлянды огней, которые горели днем и ночью над главным алтарем.

К югу от аббатства, в точке F на плане, находилась большая ограда, окруженная монастырем, некоторые остатки которого сохранились до сих пор. K и L обозначают место расположения монастырских построек, которые были восстановлены в пятнадцатом и шестнадцатом веках; M и N - сооружения, возведенные в прошлом веке на примитивном фундаменте. К востоку простирались сады и большие пруды с рыбой, которые существуют до сих пор, с частями их ограждений. Другой сохранившийся фрагмент - здание тринадцатого века, предположительно пекарня, отмеченное на плане буквой "O".

Настоятели, сменившие святого Гуго, не смогли сохранить примитивные условия существования фонда. Чрезмерная роскошь, ставшая результатом чрезмерного процветания, привела к деморализации, и к концу XI века в Ключи царили раздоры.

Петр Достопочтенный, избранный аббатом в 1112 году, на время восстановил порядок и учредил генеральный капитул, состоящий из двухсот приоров и более тысячи двухсот других монахов. В 1158 году, на момент смерти Петра, это число увеличилось более чем на четыреста человек, и орден основал монастыри на Святой Земле и в Константинополе.

Аббатство Сито. Реформа бенедиктинских орденов стала насущной необходимостью, и святой Роберт, аббат Солесма, приступил к выполнению этой задачи около 1098 г. Святой Бернар продолжил ее, покинув свое аббатство с двадцатью одним монахом ордена, чтобы укрыться в лесу Сито, предоставленном ему доном Рейнардом, виконтом Бон. Его главным достижением была реорганизация такого характера, чтобы эффективно бороться с упадком примитивной простоты во всем ордене, который полностью утратил связь с монашескими чувствами.

"Частые сношения с внешним миром деморализовали монахов, которые привлекали в стены своего монастыря толпы туристов, гостей и паломников. Монастыри, которые вплоть до XI века либо строились в городах, либо стали населенными пунктами вследствие нашествий норманнов и сарацин, сохраняли характер религиозного уединения только для определенного числа монахов, посвятивших себя интеллектуальному труду. Кроме того, братья стали феодалами, обладавшими юрисдикцией бок о бок с епископами, а Сен-Жермен-де-Пре, Сен-Дени, Сен-Мартен, Вандом и Муассак не владели никакими владениями, кроме владений папы римского. Отсюда возникали мирские заботы, споры и

даже вооруженные конфликты между ними. Жадность и тщеславие, по крайней мере, аббатов, если не их монахов, давали о себе знать даже в религиозном богослужении и в освященных для него зданиях".[46]

[46] Гимн Святого Павла, *Исторический памятник Франции*.

Святой бернар в обращении к монахам своего времени порицает их вырождение и порицает преувеличенные размеры церквей аббатств, великолепие их убранства и роскошь настоятелей. О суета сует! восклицает он, и безумие великое, как суета! Церковь украшена в своих стенах, но обнажена в своей бедности! Она украшает свои камни золотом и оставляет своих детей без одежды! Любопытным дают развлечения, а несчастным не хватает хлеба! Именно для пресечения подобных злоупотреблений святой Роберт и святой Бернард основали цистерцианский орден, а также для того, чтобы положить конец спорам, возникающим из-за церковной юрисдикции, сделав новые аббатства зависимыми от епископств. Они должны были строиться в уединенных местах "и прокармливать своих обитателей сельским хозяйством. Было запрещено устанавливать их над могилами святых, опасаясь привлечь паломников, которые привнесли бы в свой шлейф мирские развлечения. Сами здания должны были быть прочными и построены из хорошего необработанного камня, но без каких-либо посторонних украшений; единственными разрешенными башнями были небольшие колокольни, иногда из камня, но чаще из дерева".[47]

[47] Там же.

Цистерцианский орден был основан в 1119 году, и святой Роберт ввел *Правило* святого Бенедикта с его примитивной строгостью. В знак своего отделения от дегенеративных бенедиктинцев, одевавшихся в черное, он подарил своим монахам коричневую рясу. Определив их религиозные обязанности, он дал подробные инструкции относительно расположения зданий. Главное условие, на котором настаивали, состояло в том, чтобы территория монастыря была такой обширной и упорядоченной, чтобы в его пределах можно было обеспечить все необходимое для жизни. Таким образом, были устранены все причины отвлечения внимания через общение с внешним миром. Монастыри, по возможности, должны были строиться у ручья или реки; они должны были содержать, независимо от отдаленных зданий, церковь и жилище настоятеля, которое находилось за пределами основной ограды, мельницу, пекарню и мастерские для изготовления всего необходимого общине, помимо садов для использования и удовольствия монахов.

Аббатство Клерво было воплощением реформ, проведенных святым Робертом, а позже святым Бернаром. Общая организация и детали обслуживания были почти идентичны таковым в Сито, точно так же, как сам Сито был построен по образцу Кюни во всех отношениях, за исключением того, что при устройстве более позднего фонда требовалось строгое соблюдение первобытных бенедиктинских правил. Все излишества были запрещены, и правила, предписывавшие абсолютное уединение как средство достижения морального совершенства, строго соблюдались.

Результат, несомненно, интересен как религиозное возрождение; но нам позволено пожалеть, что интеллектуальный импульс, данный прогрессу искусства великими духовными лордами—бенедиктинцами Кюни, был остановлен холодным утилитаризмом, к которому архитектура — тогда воплощение всех искусств - была низведена пуристами Сито в ее применении к монастырям реформы.

Цистерцианские памятники, однако, не вызывают недостатка интереса.

От Клерво и Сито мало что осталось, кроме фрагментов, встроенных в массу современных зданий, по большей части отреставрированных в прошлом веке. Как записям на них следует полагаться меньше, чем на исторические и археологические документы, которыми руководствовался Виоле-ле-Дюк в своей графической реконструкции знаменитых цистерцианских аббатств, эссе, которое не следует рассматривать как наглядную демонстрацию (см. Его *Словарь*, том i, стр. 263-271).

ГЛАВА III

АББАТСТВА И КАРТЕЗИАНСКИЕ МОНАСТЫРИ

В одиннадцатом веке монахами различных орденов по всей Западной Европе было построено большое количество монастырей в подражание великим монашеским школам Леринса, Ирландии, и Монте-Казино. Среди известных аббатств этого периода можно упомянуть "Везле и Фекан, когда-то женские монастыри, впоследствии преобразованные в мужские; Сен-Никез в Реймсе; Ножан-су-Куси в Пикардии; Аншен и Аннуэн в Артуа; Сент-Этьен в Кане; Сен-Пьер-сюр-Див, Ле-Бек, Конш, Серизи-ла-Форе,^[48] и Лессе в Нормандии; Ла Трините в Вандоме; Болье близ Лоша; Монтьернеф в Пуатье и т.д."^[49]

^[48] *Римская архитектура*, под ред. Корройер, глава iii. часть ii.

^[49] Гимн Сен-Поль, *Исторический памятник Франции*.

Аббатства Фульда в Гессене и Корви в Вестфалии, последнее было основано монахами-бенедиктинцами из аббатства Корби в Пикардии, были в свое время главными центрами образования в Германии.

В Англии аббатство Святого Альбана в Хартфордшире было построено в 1077 году учеником Ланфрана, прославленного настоятеля знаменитого аббатства Ле-Бек в Нормандии.

Большое количество монастырей было

основано позже различными орденами, в частности бенедиктинцами — Кройланд, Малмсбери, Бери Сент-Эдмундс, Питерборо, Солсбери, Уимборн, Уирмут, Вестминстер и т.д., не говоря уже об аббатствах и приоратах, которые существовали в Ирландии с VI века.



136. АББАТСТВО СВЯТОГО ЭТЬЕНА В КАНЕ. FAÇADE

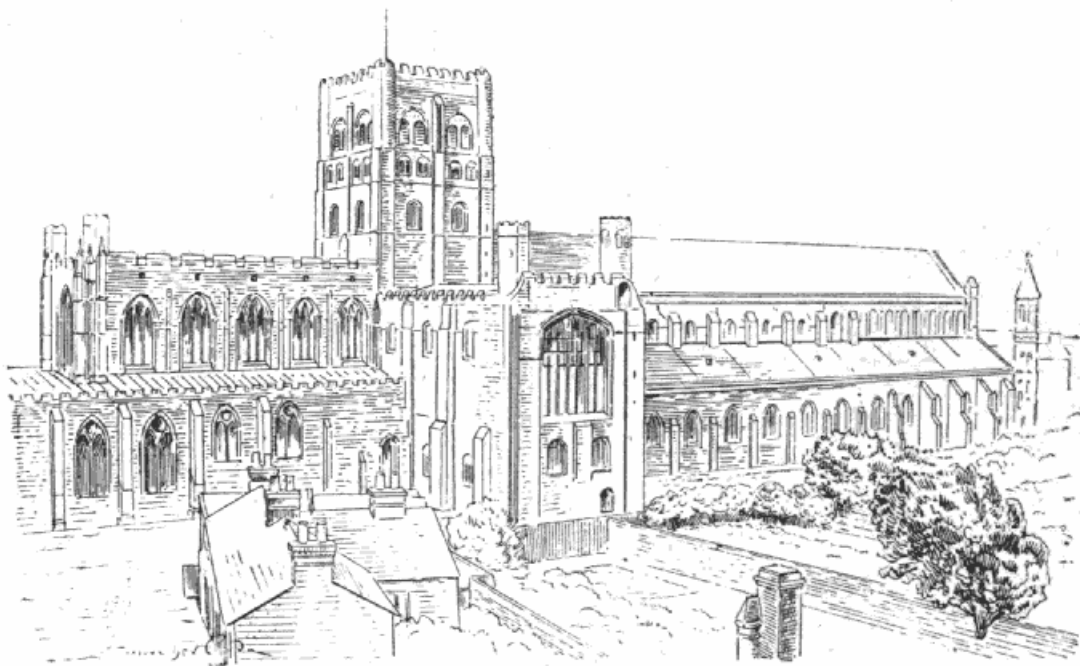
Мать—аббатиса Сито родила четырех дочерей -Клерво, Понтины, Моримон и Ла Ферте.

Значение Клерво значительно возросло в первые годы XII века благодаря славе ее аббата святого Бернара, этого самого блестящего воплощения средневекового монашества. Его влияние было огромным не только из-за его характера реформатора и основателя важного ордена, но и как государственного деятеля, которому фортуна неизменно благоволила во всех предприятиях, направленных на укрепление его великой репутации.

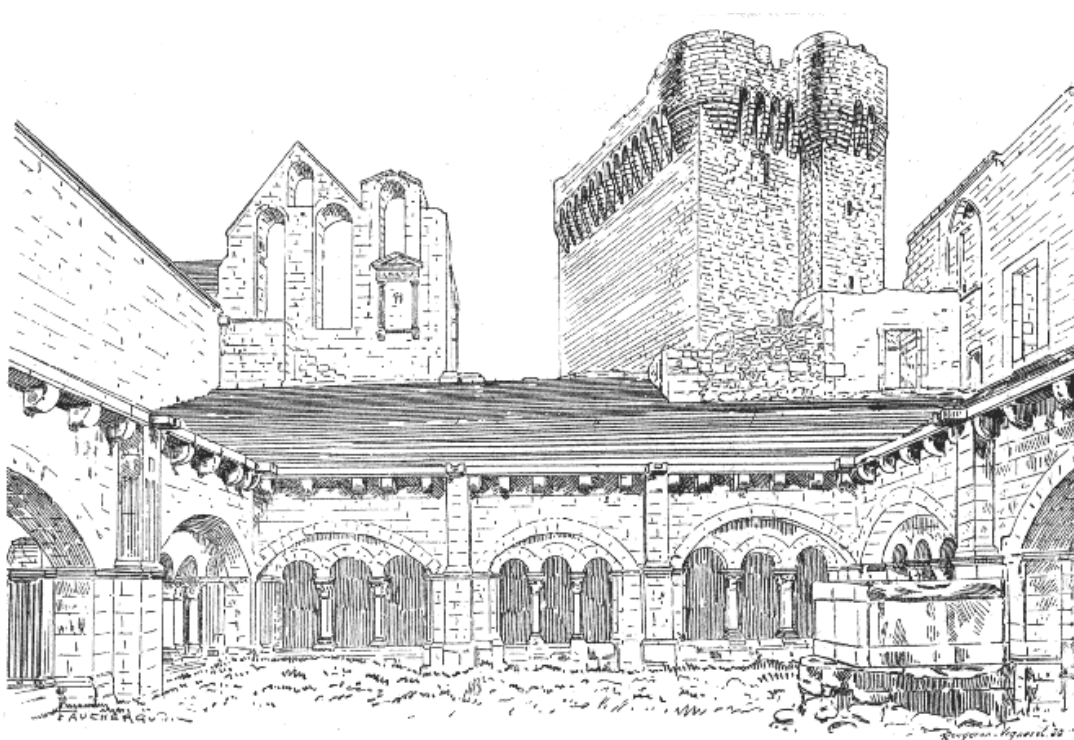
Святой Бернар отличился в богословских спорах своего столетия на Санском соборе в 1140 году и в успешных полемических диспутах с Абеяром, знаменитым сторонником свободы

воли, и другими неортодоксальными философами, возвестившими Реформацию шестнадцатого века. Несколько позже он принял активное участие в продвижении злополучного второго крестового похода при Людовике VII., а в 1147 году, за несколько лет до своей смерти, он энергично вступил в манихейскую полемику как ярый противник ереси, которая тогда будоражила общественное сознание и готовила почву для раскола, который в начале XIII века привел к ужасной войне с альбигойцами и залил Южную Францию кровью.

Монашеская слава святого Бернара была установлена не только поисковыми реформами, которые он провел в Клерво среди отделившихся монахов Ключни и Солема, но и успехом цистерцианских колоний, которые он основал в Италии, Испании, Швеции и Дании, которых, по словам его историков, насчитывалось семьдесят две.

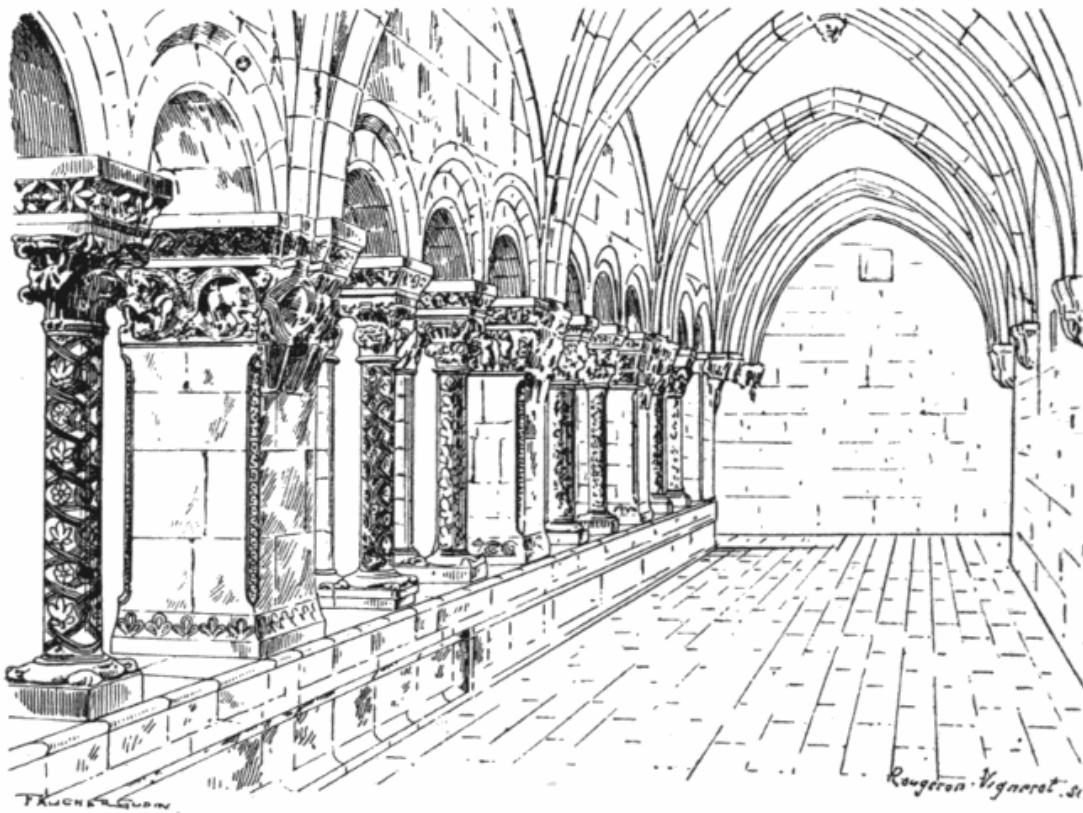


137. АББАТСТВО СВЯТОГО АЛЬБАНА (АНГЛИЯ)



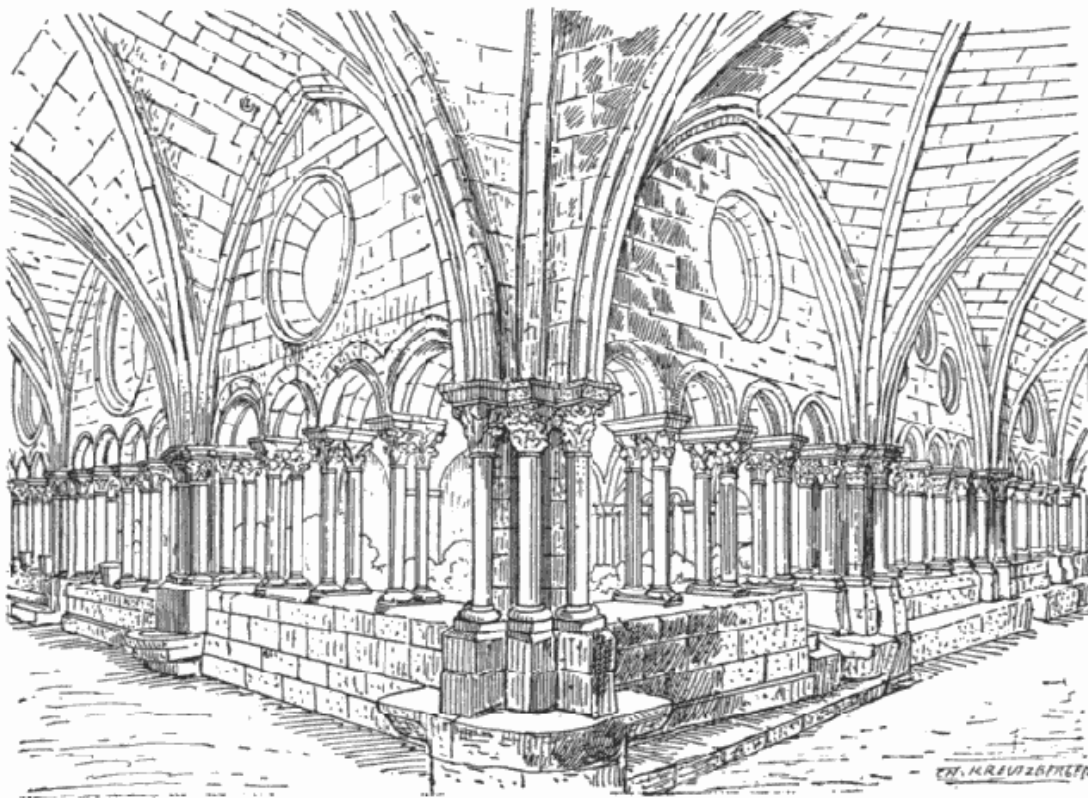
138. АББАТСТВО МОНМАЖУР (ПРОВАНС). МОНАСТЫРИ

При его жизни бедный скит в *Долине Абсинф* (название он изменил на Клер-Валле, Клерво) превратился в обширное феодальное поселение со множеством ферм и владений, достаточно богатое, чтобы содержать более семисот монахов. Монастырь был окружен стенами протяженностью более половины лиги, и резиденция настоятеля превратилась в сеньориальный особняк. Как источник ордена и мать всех вспомогательных домов, Клерво был верховным над ста шестьюдесятью монастырями во Франции и за рубежом. Через пятьдесят лет после смерти святого Бернарда значение ордена стало колоссальным. В течение тринадцатого века и с того времени монахи-цистерцианцы или бернардинцы строили огромные аббатства и украшали их с королевским великолепием. Их заведения содержали церкви, равные по размерам крупнейшим соборам того периода, аббатские жилища, украшенные росписями, и могли похвастаться ораториями, которые, как и в Чалисе, были *монастырями*. Часовни такие же великолепные, как часовня Святого Людовика в Париже. В самих подвалах хранились произведения искусства в виде огромных бочек с искусной резьбой.



139. ЦЕРКОВЬ В ЭЛЬНЕ В РУССИЛЬОНЕ. МОНАСТЫРИ

Таким образом, по странному стечению обстоятельств поселения, основанные на принципах строжайшего аскетизма аскетами, бежавшими от великолепия Солема и Ключи в леса, в свою очередь стали обширнее, богаче и роскошнее тех, великолепие которых они осуждали. Однако с одной разницей: разорение, вызванное роскошью цистерцианского истребления, было настолько полным, что социальная революция не пощадила ничего из их бесчисленных монастырей, кроме нескольких археологических фрагментов и исторических воспоминаний.



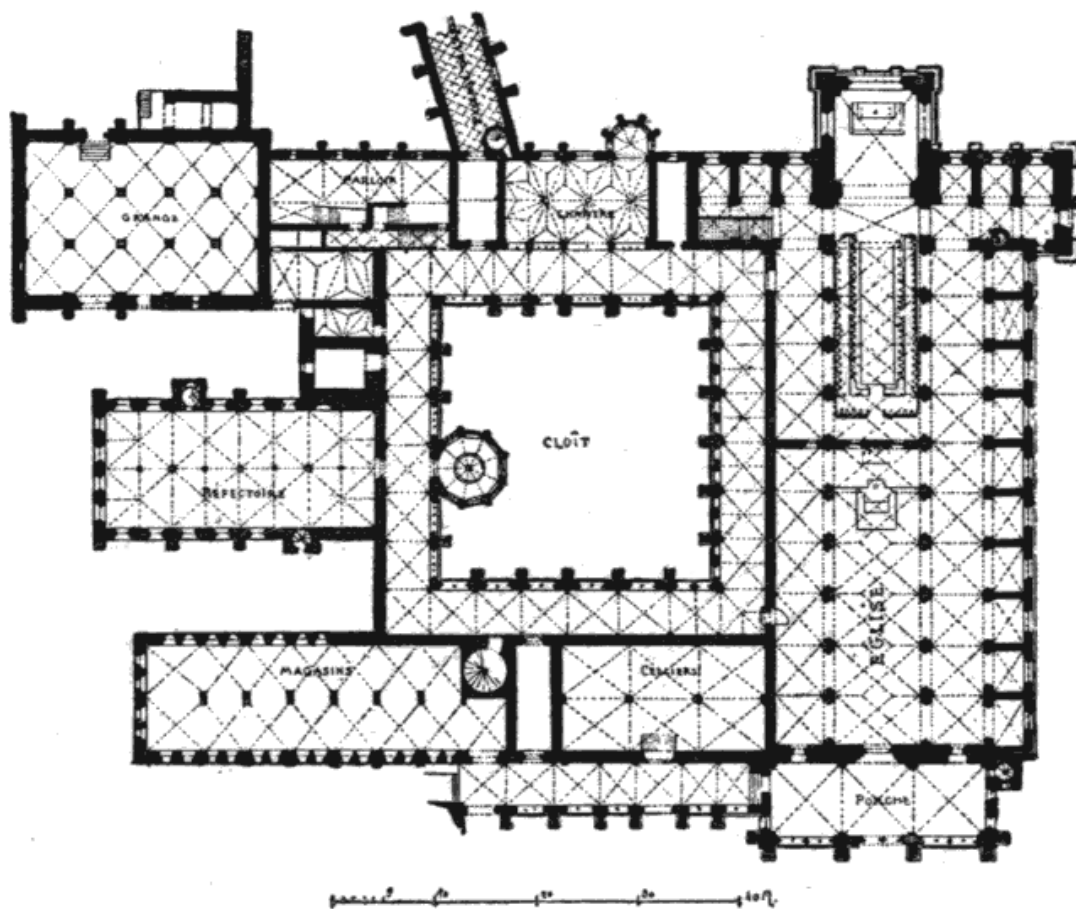
140. АББАТСТВО ФОНФРУА (ЛАНГЕДОК). МОНАСТЫРИ

Влияние цистерцианского фонда распространилось на различные страны Европы. Это проявилось в Испании, в великом аббатстве Алькобако в Эстрамадуре, которое, как говорят, было построено монашескими посланцами Святого Бернарда; на Сицилии, в богатых архитектурных деталях Монреальского аббатства; и в Германии, в основании таких аббатств, как Альтенбергское в Вестфалии и Маульброннское в Вюртемберге. В 1133 году Эверард, граф Берг, пригласил монахов Сито поселиться в его владениях, и в 1145 году они основали великолепное аббатство на берегу реки Дин, которое принадлежало цистерцианскому ордену вплоть до периода Революции, когда оно разделило судьбу других религиозных домов.

Цистерцианское аббатство Маульбронн лучше всего сохранилось из тех, которые были обязаны своим происхождением святому Бернарду на протяжении двенадцатого и тринадцатого веков. Церковь аббатства, монастырь, трапезная, здание капитула, подвалы, кладовые, амбары и жилище аббата, объединенное с другими зданиями крытой галереей, все еще существуют в их первоначальном состоянии. Даже более наглядно, чем в Альтенберге, аббатство Маульбронн доказывает, что простота отличала деятельность бенедиктинцев в первые годы двенадцатого века, под властью или влиянием святого Бернарда. Начиная с этого периода, цистерцианские братства с огромной скоростью множились в провинциях, которым предстояло образовать современную Францию.

На Иль-де-Франс руины Урскампа близ Нуайона, Шаалиса близ Санлиса, Лонпона и Во-де-Серне близ Парижа свидетельствуют о монументальном величии некогда знаменитых и важных аббатств. Монастыри и приораты двенадцатого века многочисленны в Провансе; мы можем назвать Сенанк, Сильвакан, Торонет и Монмажур, расположенные недалеко от Арля, на краю долины Ле-Бо. Среди аббатств, основанных в XIII веке, были Ройомон на Иль-де-Франс; Вос, близ Камбре; Преи-ан-Бри; Ла Трапп в Ле Перше; Брей-Бенуа, Мортмер и Бонпорт в Нормандии; Бошо в Перигоре; л'Эскаль-Дье в Бигорре; Ле Фейан, Низор и

Боннефон в Комменже; Грансельв и Больбонн близ Тулуза; Флоран, Вальмань и Фонфрау в Лангедоке; Фонтене в Бургундии и т.д.

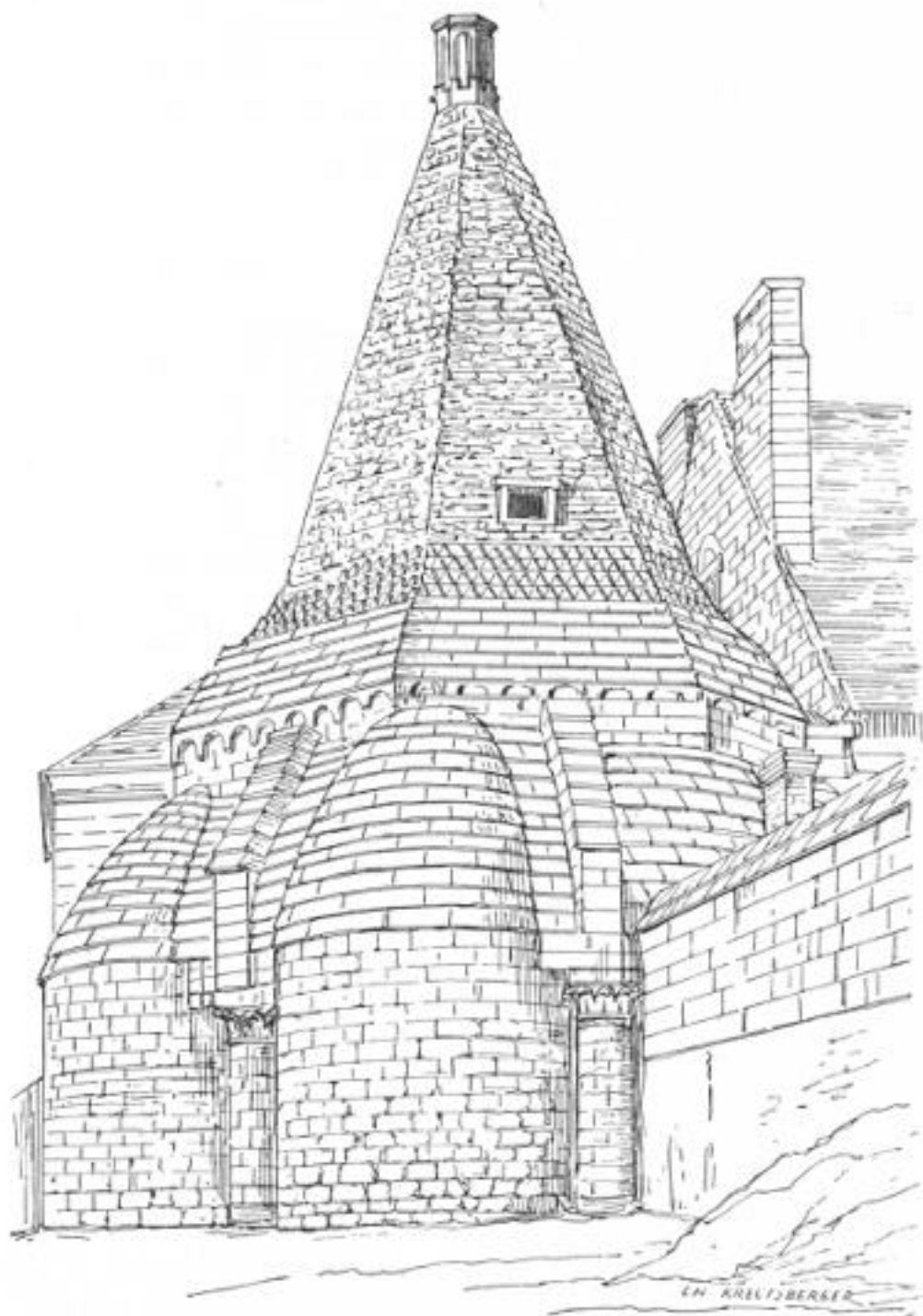


141. ЦИСТЕРЦИАНСКОЕ АББАТСТВО МАУЛЬБРОНН (ВЮРТЕМБЕРГ). ПЛАН

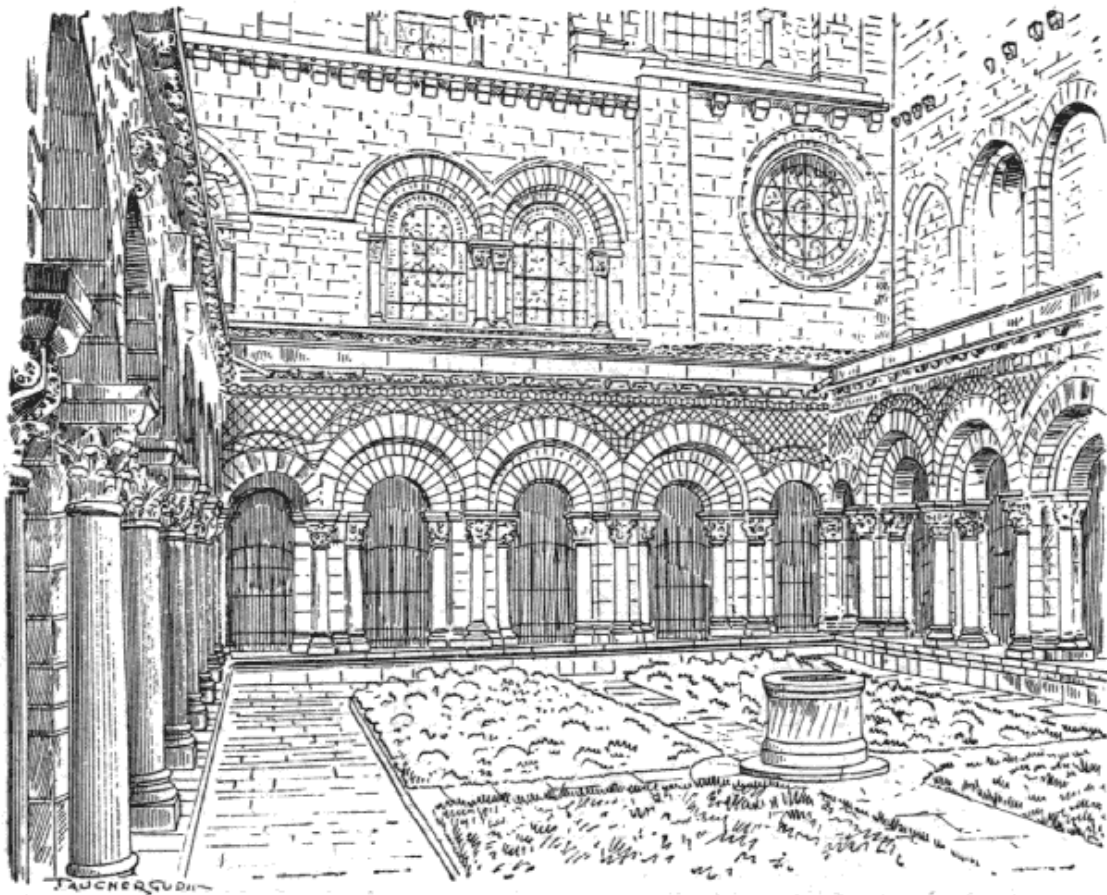
К концу одиннадцатого и началу двенадцатого века были сформированы другие братства в том же духе, что и Сито; "в первом ряду из них был орден Премонстрантов, названный так по материнскому аббатству, основанному в 1119 году святым Норбертом в Премонтре, недалеко от Кузи".[\[50\]](#)

[\[50\]](#) Гимн Сен-Поль, *Исторический памятник Франции*.

Этому ордену обязан своим происхождением монастырь Святого Мартина в Лане и другие в Шампани, Артуа, Бретани и Нормандии.



142. АББАТСТВО ФОНТЕВРО. Кухня



143. КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ПЮИ-АН-ВЕЛЕ. МОНАСТЫРИ

В начале двенадцатого века Роберт д'Арбриссель основал несколько двойных монастырей для мужчин и женщин по образцу тех, что были построены в Испании в девятом веке; монастырь Фонтевро был не более успешным как монашеский эксперимент, чем остальные, но он дал начало ряду великолепных зданий. Само аббатство внесло немалый вклад в прогресс архитектуры, который развивался в Анжу на заре XII века, и проявило себя главным образом в Анже в работах, на высочайшей важности которых мы останавливались в начале этого тома.

Епископальные церкви также владели изолированными зданиями для размещения соборного духовенства, которое жило вместе общинами в соответствии с древним обычаем, существовавшим вплоть до пятнадцатого века. Соборы Экс, Арля и Кавайона в Провансе, Эльны в Руссильоне, Пюи в Веле, Сен-Бертрана в Комменже до сих пор хранят свои монастыри XII века.

Аббатство Ла-Шез-Дье в Оверни, основанное в одиннадцатом веке, было одной из монашеских школ, приобретших большое значение, главным образом, благодаря талантам монашеского архитектора и скульптора Гиньямо, который создал ему репутацию центра искусств. К концу XII века Лашез-Дье стал мастером скульптуры, живописи и ювелирного дела.

Здания Ла-Шез-Дье были реконструированы в тринадцатом и четырнадцатом веках.

Орден монахов-проповедников, основанный святым Домиником в начале XIII века, известен скорее своими интеллектуальными, чем архитектурными достижениями; слава доминиканцев основана на их проповедях и писаниях, а не на количестве или великолепии их монастырей.

Примерно в тот же период святой Франциск Ассизский основал орден младших монахов, исповедовавших абсолютную бедность — профессию, которая, однако, не помешала им в конце концов стать богаче своих предшественников. Эти два ордена — проповедующих и нищенствующих монахов, по—видимому, образованные в знак протеста против превосходства бенедиктинцев, - получили решительную поддержку Людовика Святого, который также защищал другие ордена, такие как августинцы и кармелиты, пытаясь уравновесить власть клюнийцев и цистерцианцев.



144. ABBEY OF LA CHAISE DIEU (AUVERGNE). МОНАСТЫРИ

Монахам—проповедникам Святой Людовик даровал участок церкви Святого Жака на улице Сен—Жак в Париже - отсюда название *Якобинский* применительно к монахам доминиканского ордена, - и здесь они построили в 1221 году якобинский монастырь, церковь которого, как и церкви Ажена и Тулузы, имеет двойной неф, характерный для церквей монахов-проповедников.

Начиная с XIII века устройство аббатств все больше и больше отклоняется от бенедиктинской системы в сторону светских моделей. Повседневная жизнь настоятелей стала лишь немногим отличаться от жизни мирян их времени, и, как естественное следствие, монастырская архитектура утратила свои отличительные черты.

Правила картезианского ордена, основанного в конце одиннадцатого века святым Бруно, отличались такой крайней строгостью и так настойчиво соблюдались, по крайней мере, до пятнадцатого века, что нам не нужно удивляться, не обнаружив никаких следов зданий, возведенных этой общиной одновременно с постройками других великих фондов. Картезианцы дольше, чем кто-либо из их собратьев, придерживались обетов бедности и смирения, которые обязывали их жить как отшельники, хотя и жили под одной крышей. Далекие от того, чтобы жить сообща, по ценобитному методу, на манер бенедиктинцев и цистерцианцев, они поддерживали клеточную систему во всей ее строгости. Абсолютная тишина еще больше усугубляла полную изоляцию, которая побуждала их презирать все, что могло облегчить или видоизменить суровость их религиозных обязанностей.

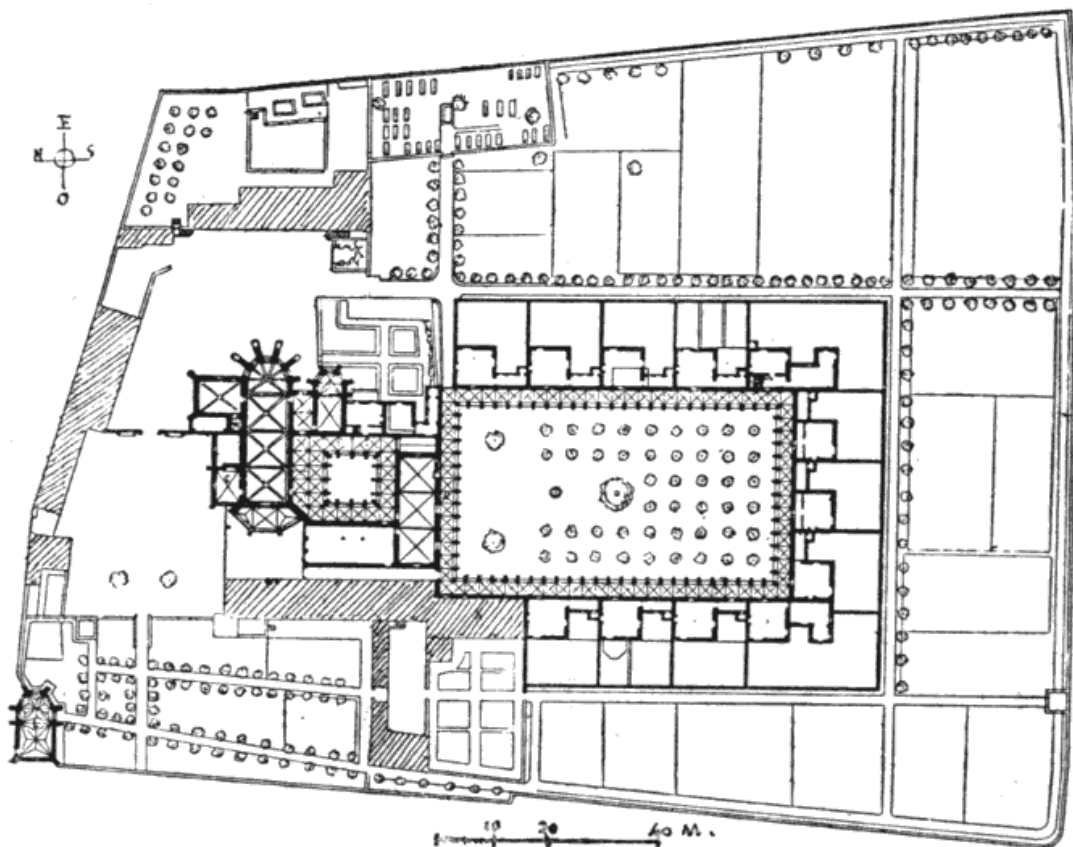
Однако со временем картезианцы отчасти смягчили этот крайний аскетизм в своих монастырских постройках, если не в своих религиозных обрядах. Ближе к пятнадцатому веку они отдали дань уважения искусству, построив монастыри, которые, хотя и уступают цистерцианским памятникам по великолепию, представляют большой интерес благодаря своим особенностям расположения.

Обычные постройки включали в себя сторожку, через единственную дверь которой можно было попасть во внутренний двор монастыря, где находились церковь, жилище настоятеля, гостиница для гостей и паломников, прачечная, пекарня, сараи для скота, кладовые и голубятня. Церковь сообщалась с внутренним монастырем, давая доступ к капитулу и трапезной, которые были открыты для монахов только по определенным ежегодным праздникам. Типичной чертой наиболее характерных монастырей святого Бруно является большая обитель, построенная по истинно картезианскому образцу, то есть прямоугольная по форме и окруженная аркадой, на которую выходят кельи монахов. Каждая из этих камер представляла собой небольшое автономное жилище и имела свой собственный сад. Дверь каждой камеры была снабжена калиткой, через которую брат-мирянин передавал скудную трапезу картезианца, которому было запрещено общаться со своими собратьями.

Правило святого Бруно, как общеизвестно, предписывает жизнь отшельника; картезианец должен работать, есть и выпивать в одиночестве; речь запрещена; при встрече братьям предписано молча приветствовать друг друга; они собираются только в церкви для определенных служб, предписанных Правилom, и их трапезы, не слишком обильные в любое время, были общими только в определенные дни в году.

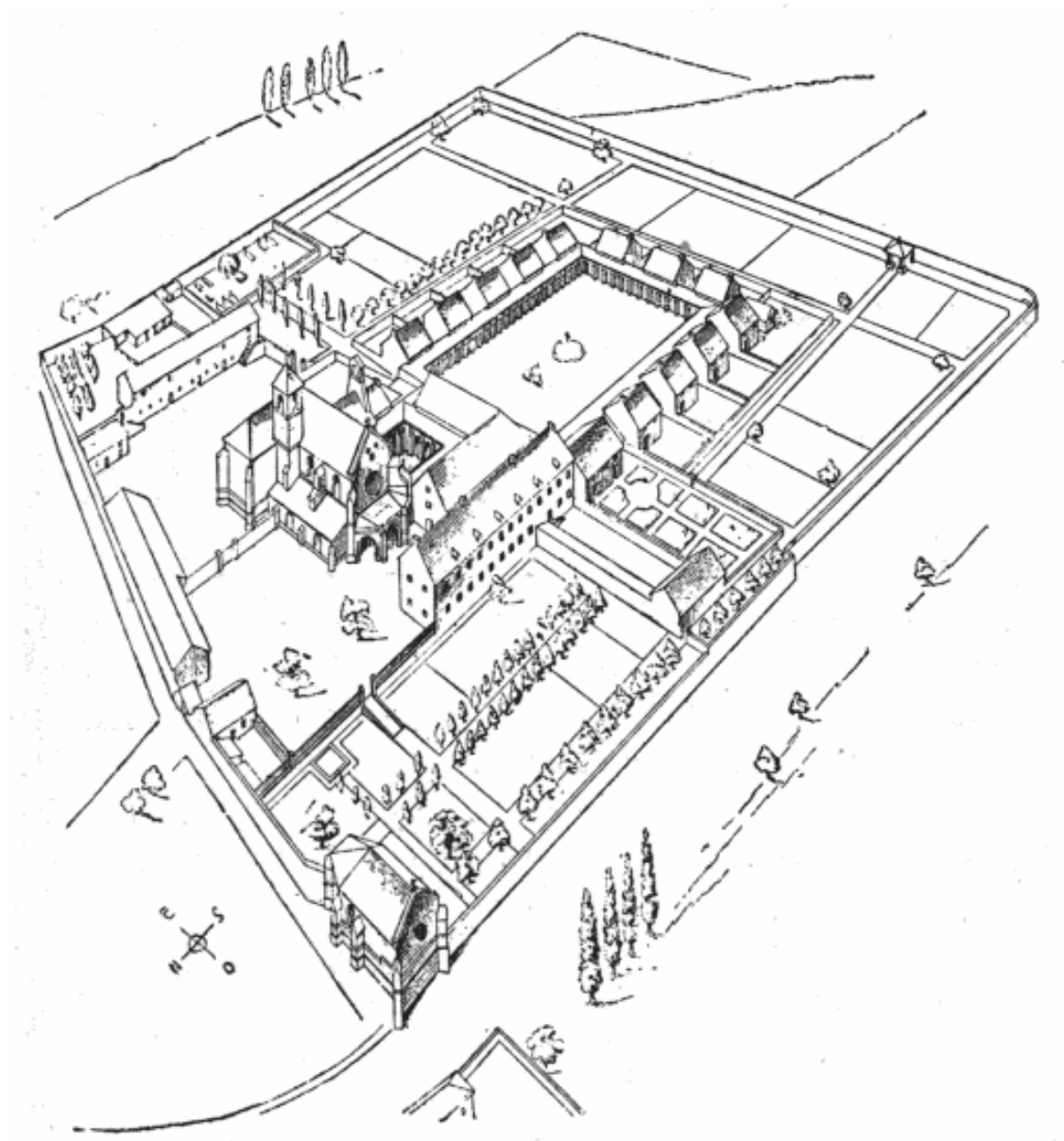
Суровость этих условий объясняет крайний аскетизм картезианской архитектуры. Как мы уже говорили, он не имел реального развития до пятнадцатого века, и то только в том, что касалось определенных частей монастыря, таких как церковь и ее обитель, которые резко контрастировали с обязательной обнаженностью великой обители монахов.

Древний *Шартрез* Вильфранш-де-Руэрг, построенный или реконструированный в пятнадцатом и шестнадцатом веках, до сих пор сохраняет некоторые замечательные черты. План и вид с высоты птичьего полета (рис. 145 и 146) из *Энциклопедии архитектуры и строительства* дают точное представление о монастыре. Некоторые кельи все еще сохранились, также трапезная и некоторые другие части примитивного строения.

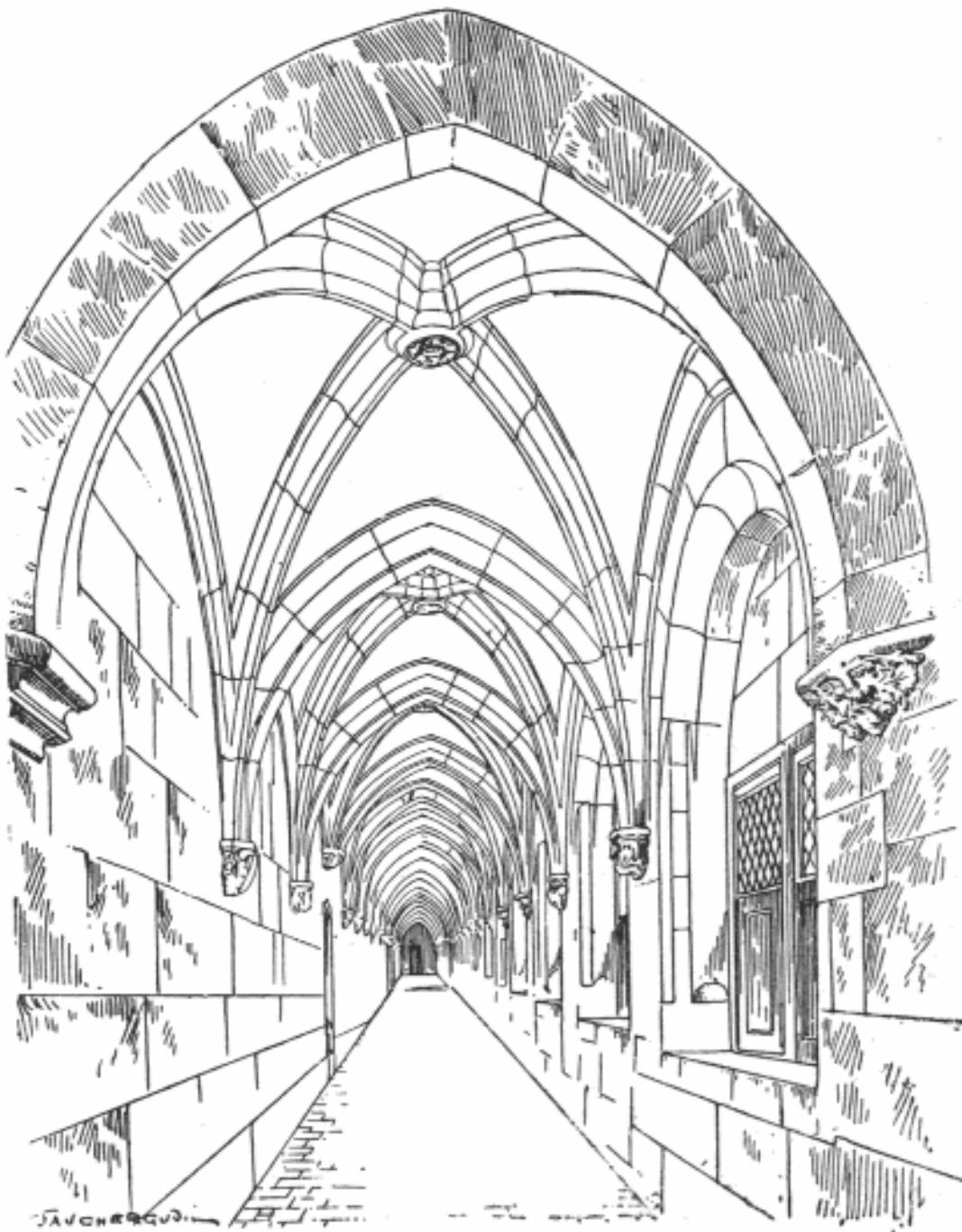


145. ШАРТРЕЗ ВИЛЬФРАНШ-ДЕ-РУЭРГ. ПЛАН

Несмотря на жесткость *правления* святого Бруно, некоторые учреждения его ордена получили известность, в частности монастырь, основанный картузианцами по приглашению Людовика Святого в знаменитом замке Вовер, за стенами Парижа, недалеко от *шоссе д'Исси*. На замок с ужасом смотрели парижане, которые объявили, что в нем обитает дьявол, откуда и пошло популярное выражение: *все дьявольское Наверху*, которое позже было искажено в *все дьявольское вверху*. Картезианцы, тем не менее, разместились в крепости и обогатили ее великолепной церковью, построенной Пьером де Монтеро, первый камень в основание которой был заложен Людовиком Святым в 1260 году. *Шартрез* от Vauvert получил большое развитие и стал одним из самых известных в ордене. Именно в малом крыле этого монастыря художник Эташ Ле Сюер написал свои знаменитые фрески из жизни святого Бруно в начале семнадцатого века.

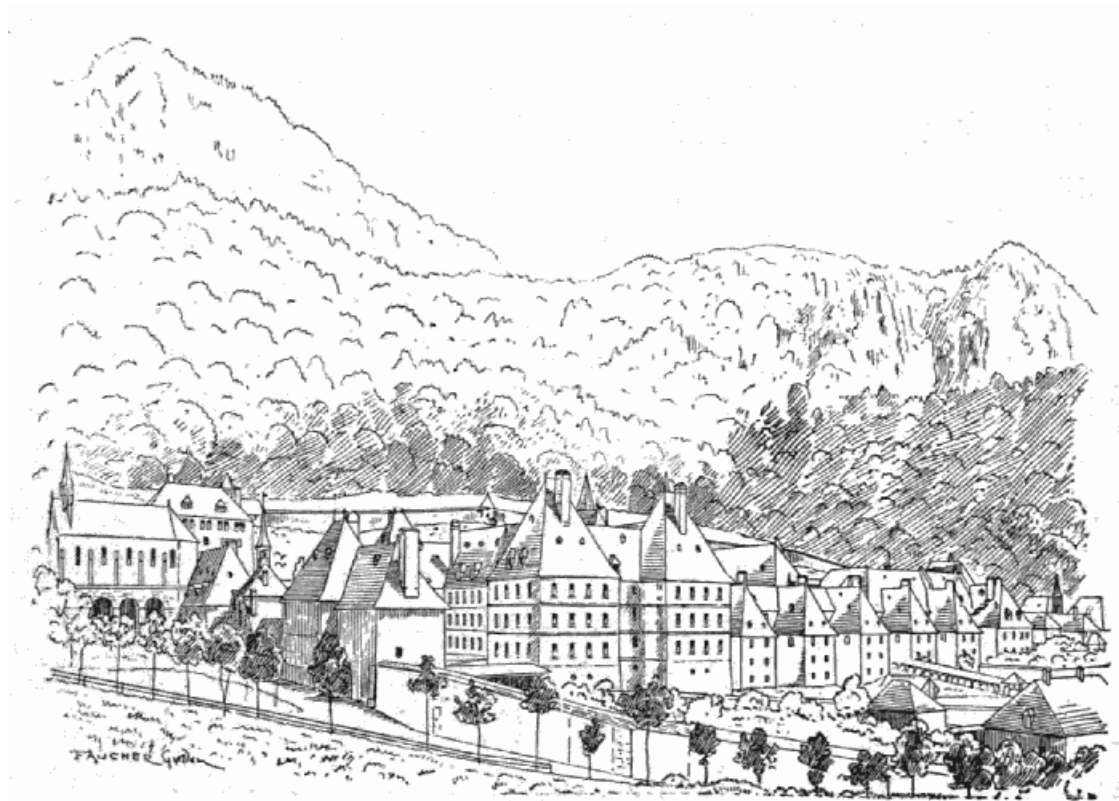


146. ШАРТРЕЗ ВИЛЬФРАНШ-ДЕ-РУЭРГ. ВИД С ВЫСОТЫ ПТИЧЬЕГО ПОЛЕТА



147. GRANDE CHARTREUSE. ВЕЛИКИЙ МОНАСТЫРЬ

Самыми известными картезианскими монастырями Италии являются монастыри Флоренции, которые датируются серединой четырнадцатого века и частично приписываются Орканье, и Павии, основанной в конце четырнадцатого века Джованни Галеаццо Висконти.



148. GRANDE CHARTREUSE. ОБЩИЙ ВИД

Наибольший интерес после Вовера представляют французские картезианские монастыри, пользовавшиеся особым преимуществом королевской защиты, - это монастыри Клермона в Оверни, Вильфранш-де-Руэрг (рис. 145 и 146), Вильнев-ле-Авиньона и Монтрие в Варне. *Шартрез* в Дижоне является одним из самых древних не только по своим зданиям, которые являются работой архитекторов герцога Бургундского, но и по своим знаменитым скульптурам гробницы Филиппа Смелого и его жены Маргариты Фландрской, а также *Колодца Моисея*, выполненных братьями-бургундцами Кло Сутерами, которые процветали в конце четырнадцатого века и имели большое отношение к возрождению искусства того периода.[51]

[51] Смотрите часть I., "Скульптура".

Но самый впечатляющий из всех и самый знаменитый, если не самый красивый, находится в горах близ Гренобля, повсеместно известный как *Гранд-Шартрез*.

Говорят, что первоначальный монастырь был основан святым Бруно. Он состоял всего лишь из скромной часовни и нескольких изолированных келий, которые, как предполагается, занимали место в *пустыне*, на котором сейчас стоят часовни святого Бруно и Святой Марии. Существующие здания были реконструированы в шестнадцатом и семнадцатом веках в соответствии с модой того времени, хорошими примерами чего являются аркады большого монастыря. Нынешняя церковь, чрезвычайно простая по дизайну, не сохранила ничего из своего убранства шестнадцатого века, кроме хоров. Большой монастырь состоит из аркадной галереи, на которую выходят шестьдесят монашеских келий. Он устроен в строгом соответствии с Правилom святого Бруно относительно его связи с основными зданиями, на главные особенности которых мы уже указывали.

ГЛАВА IV

УКРЕПЛЕННЫЕ АББАТСТВА

Монастыри, построенные на протяжении XII века, были снабжены внешними стенами, с помощью которых были ограждены изолированные здания, офисы, мастерские и даже фермы общины. Таким образом, все необходимое для жизни производилось в пределах города, и избегалось всякое общение с внешним миром.

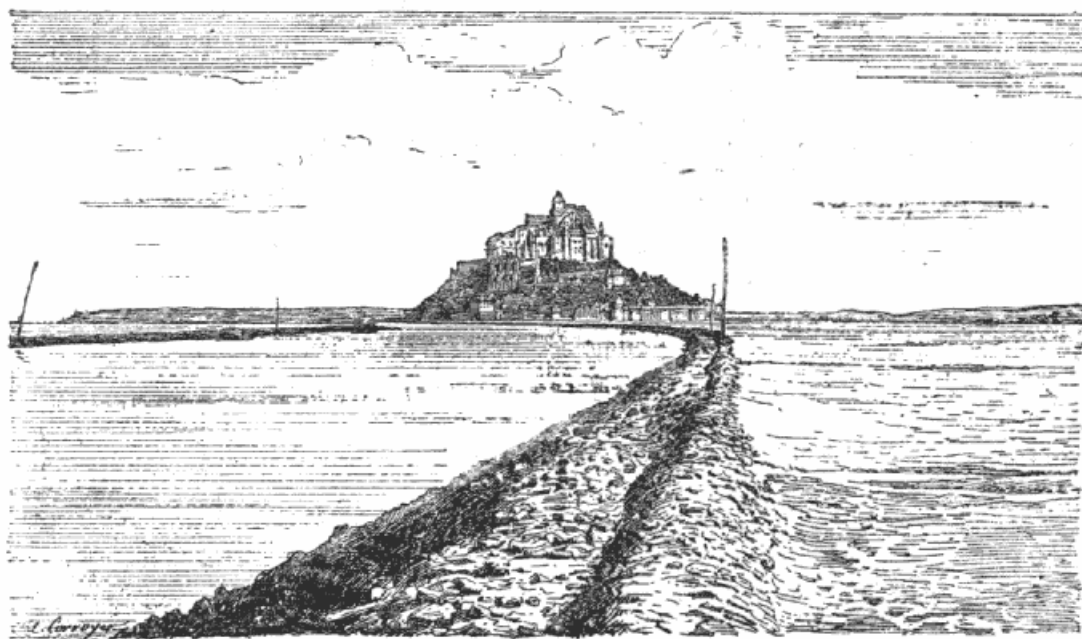
Но к концу столетия великие аббатства превратились в феодальные замки, и вокруг них были возведены укрепленные стены, часто охватывающие города, которые выросли под их защитой и разделили их судьбу. Так было в Ключи, и город признал свои обязательства перед монахами уплатой десятины.

В правление Филиппа Августа и Людовика Святого аббаты были не только главами своих монастырей, но и феодальными вождями, вассалами королевской власти, и как таковые обязаны были снабжать государя вооруженными людьми во время войны и содержать гарнизон, когда это требовалось.^[52]

^[52] Смотрите часть III., "Военная архитектура", аббатство Мон-Сен-Мишель.

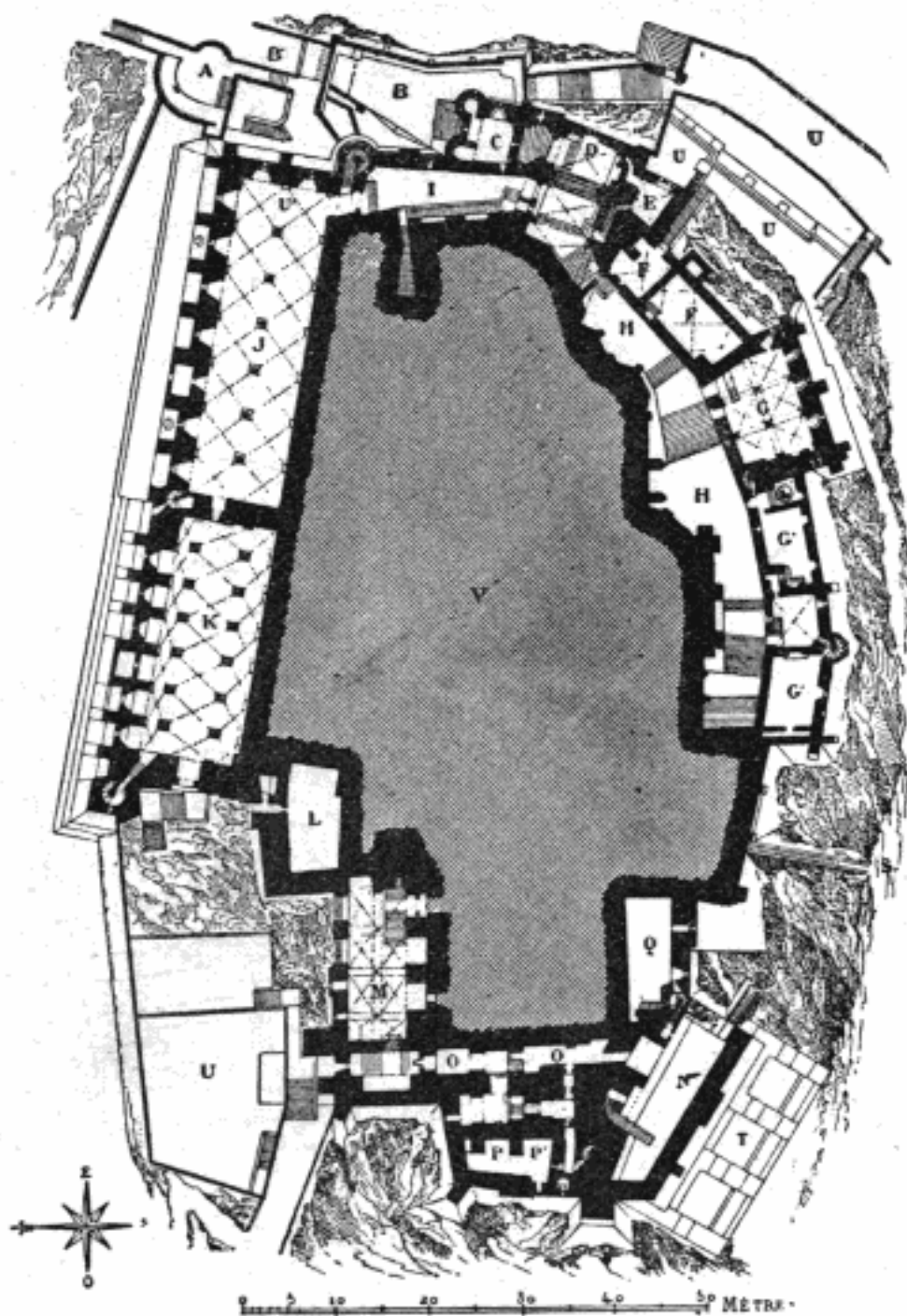
Аббатство Турню, как и Ключи, было окружено стенами, соединенными с городскими валами.

Аббатство св. Аллир в Оверни, недалеко от Клермона, был защищен стенами и башнями, которые, по-видимому, были добавлены к первоначальному сооружению девятого века в какой-то период тринадцатого века, когда такое укрепление религиозных домов стало необходимым.



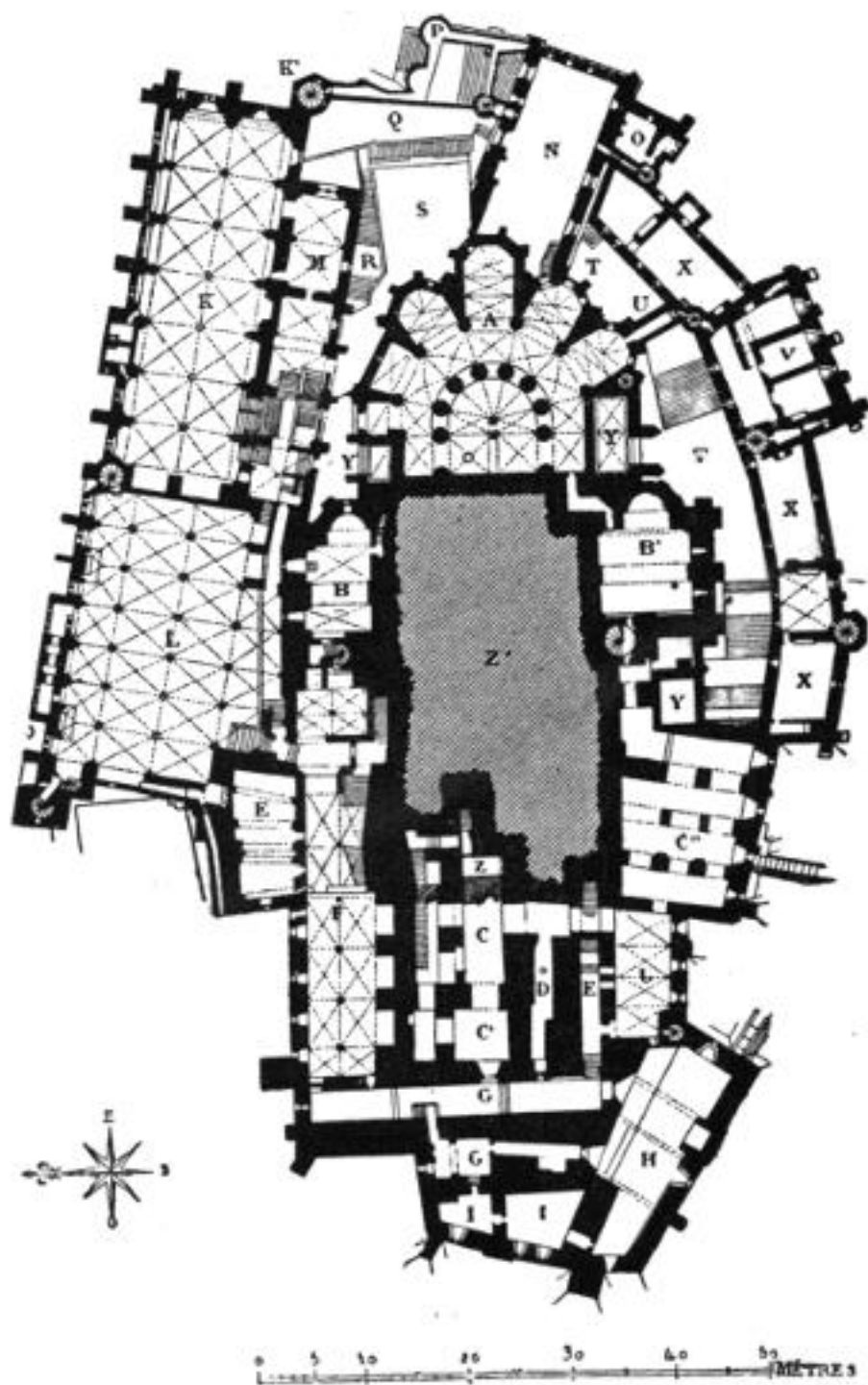
149. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ОБЩИЙ ВИД СО СКАЛ КУЭННОНА, СДЕЛАННЫЙ В 1878 ГОДУ, ПЕРЕД СТРОИТЕЛЬСТВОМ ДАМБЫ

Во многих других монастырях была принята более или менее сложная система обороны; но самым известным из всех аббатств, построенных бенедиктинцами, несомненно, был Мон-Сен-Мишель, который по смелости и величию замысла уникален среди военных и монашеских памятников с одиннадцатого по конец пятнадцатого века.



150. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ПЛАН НА УРОВНЕ КАРАУЛЬНОГО ПОМЕЩЕНИЯ, КЛАДОВОЙ И ПОГРЕБА

Ключ к плану.—А. Башня, известная как *Тур Клодин*. Крепостные стены. Б. Барбакан. Вход в аббатство. Б'. Руины лестницы, известной как *Гран-Дегре*. С. Дом у ворот. D. Караульное помещение, известное как *Бельшез*. Е. Башня, известная как *Тур Перрин*. Жилище Ф. управляющего и Бейли. Жилище Г. аббата. G'. Монастырские постройки. Г. Часовня Святой Екатерины. Н. Внутренний двор церкви, большая лестница. I. Внутренний двор *Мервейля*. Дж., К. Кладовая, подвал (в *Мервейле*). Л. Бывшие здания аббатства. М. Галерея или склеп, известный как *Аквилонская галерея* (Северного ветра). N. Гостиница (Роберт де Торины). О. Проходы, соединяющие аббатство с гостиницей. Р, Р'. Тюрьма и подземелье. R, S. Лестница. Т. Современная опорная стена. У. Сад, террасы и крытый проход. V. Массив скалы.



151. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ПЛАНИРУЙТЕ НА УРОВНЕ НИЖНЕЙ ЦЕРКВИ, ТРАПЕЗНОЙ И КАПИТУЛА, ИЛИ РЫЦАРСКОГО ЗАЛА.

Ключ к плану.—А. Нижняя церковь. Б, Б'. Часовни под трансептами. С. Фундамент романского нефа. С, С' и С". Склеп или место захоронения монахов и фундамент южной платформы. D. Бывшая цистерна. Е. Бывшие клаустральные здания. Трапезная. F. Ранее монастырь или амбулатория. G. Проход, сообщающийся с гостиницей. X., I. Гостиница и служебные помещения (Робер де Торины). J. Часовня гостиницы (Сент-Этьен). K, K', Л, М. Трапезная. Башня, известная как *Tour des Corbins* (Башня Ворон). Капитул, или зал рыцарей, Галилея или притвор (*Мервейль*). N. Зал военной администрации, или зал офицеров. O. Башня, известная как *Тур Перрин*. P. Зубчатые стены надвратной башни. В. Внутренний двор *Мервейля*. R, S. Лестница и терраса апсиды. T. Внутренний двор церкви. У. Укрепленный мост, соединяющий нижнюю церковь со зданиями аббатства. V, X. Жилище аббата. Жилье для гостей. Y, Y'. Цистерны пятнадцатого и шестнадцатого веков. Z. Скальный массив.

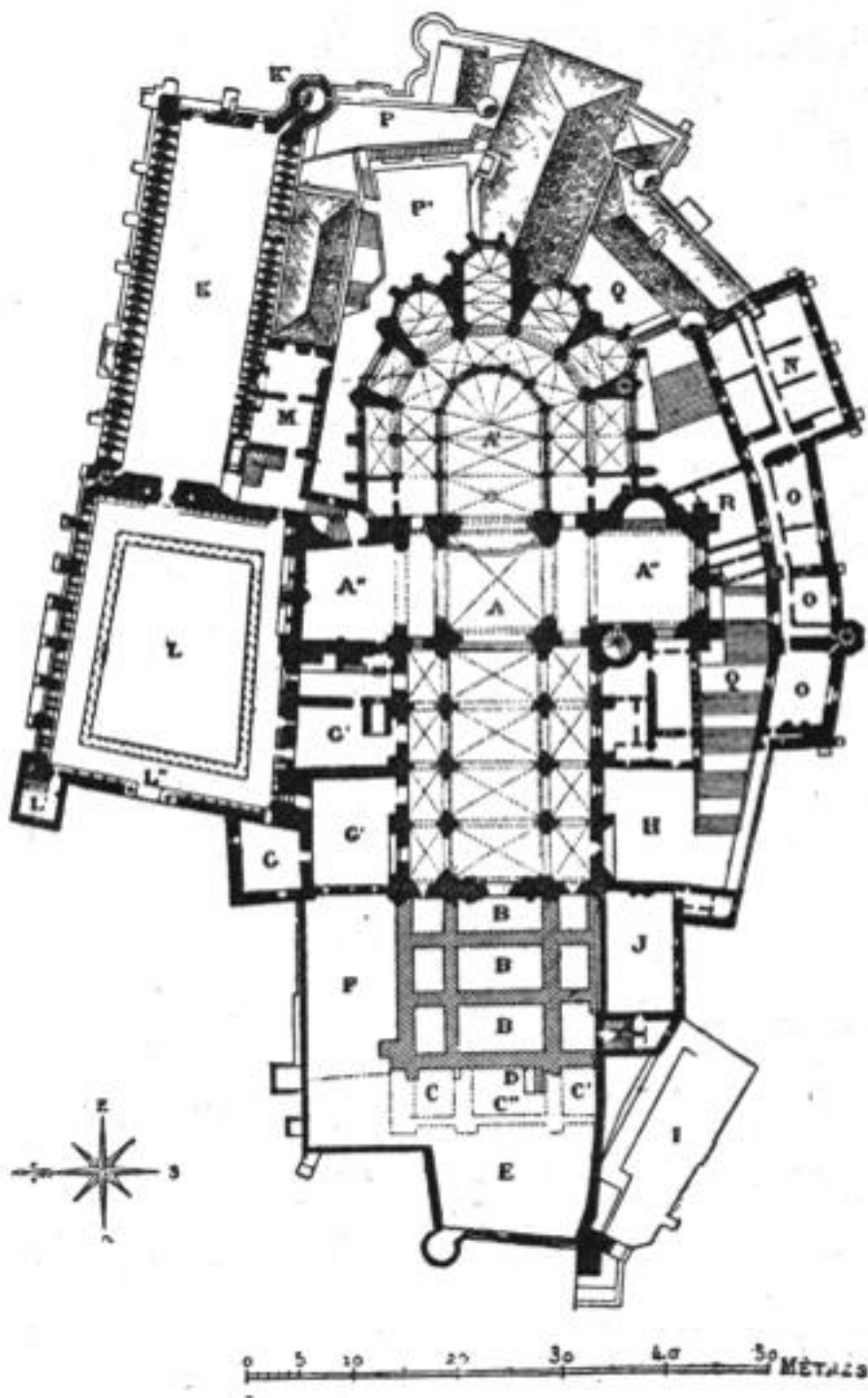
Согласно традиции, аббатство Мон-Сен-Мишель было основано в 708 году Сент-Обером. В

конце десятого века он был восстановлен Ричардом Сансером, третьим герцогом Нормандии, с помощью монахов-бenedиктинцев из Монте-Казино, которых он установил в Сен-Мишеле в 966 году. В одиннадцатом веке его богатство и протяженность значительно возросли, а к концу двенадцатого он находился на пике своего процветания. Однако его здания еще не имели того значения, которого они достигли в следующем столетии.[53] В двенадцатом веке они состояли из церкви, которая была построена между 1020 и 1135 годами[54] и собственно монастырских построек (*lieux réguliers*), с помещениями для слуг и гостей в к северу от нефа, в точках G, G и F на плане, [рис. 152](#). К ним, которые были в значительной степени восстановлены или реконструированы аббатом Роджером II. в начале двенадцатого века Робертом де Торины с 1154 по 1186 год были сделаны пристройки на юге и юго-востоке.

Тогда монастырь не был укреплен.

[53] *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель*, автор изд. Корройер; Париж, 1877. Эта работа была увенчана Институтом в 1879 году на *Национальном конкурсе антиквариата*.

[54] См. *Романскую архитектуру*, под ред. Corroyer; Paris, Maison Quantin, 1888.



152. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ПЛАН НА УРОВНЕ ВЕРХНЕЙ ЦЕРКВИ, МОНАСТЫРЕЙ И ОБЩЕЖИТИЯ

Ключ к плану.—А, А, А. Церковь, хоры и трансепты. В, В, В. Три первых пролета нефа, разрушенные в 1776 году. С, С, С. Башни и крыльцо (Роберт де Торины). D. Гробница Роберта де Торины. Е. Бывшая терраса перед церковью. F. Бывший дом капитула. G, G. Бывшие клаустральные здания. Общежитие. Н. Платформа у южного входа в церковь. I. Руины гостиницы (Робер де Торины). J. Лазарет. K. Общежития тринадцатого века (Мервей). K. Башня, известная как Тур де Корбен (тринадцатый век, Мервей). Л, Л. Монастырь и архивы (тринадцатый век, Мервей). М. Ризница (тринадцатый век, Мервей). Н. Жилище аббата. О.

Размещение гостей. Р. Внутренний двор *Мервейля*. Р. Терраса апсиды. Q. Внутренний двор церкви и большая лестница.

Построенный на вершине скалы, неприступная крутизна которой создавала естественный вал на севере и западе, он зависел исключительно от преимуществ своего положения для обороны. Его расположение посреди коварной песчаной равнины — положение, которое дало начало средневековому названию, *Мон—Сен-Мишель-о-Периль-де-ла-Мер*- защищало его от попыток захвата и даже в значительной степени от внезапных нападений. Ограждения из камня или деревянных оград окружали его в тех местах на востоке, где менее пересеченная местность делала доступ сравнительно легким, и где находился вход с различными жилищами, сгруппировавшимися вокруг него. Так называемый *город* был основан в десятом веке несколькими семьями, истребленными норманнами во время их набегов на Авранш и его окрестности после смерти Карла Великого. В тринадцатом веке он состоял из небольшого количества домов, которые, в целях защиты от капризов моря, были построены на самой высокой точке скалы на востоке.

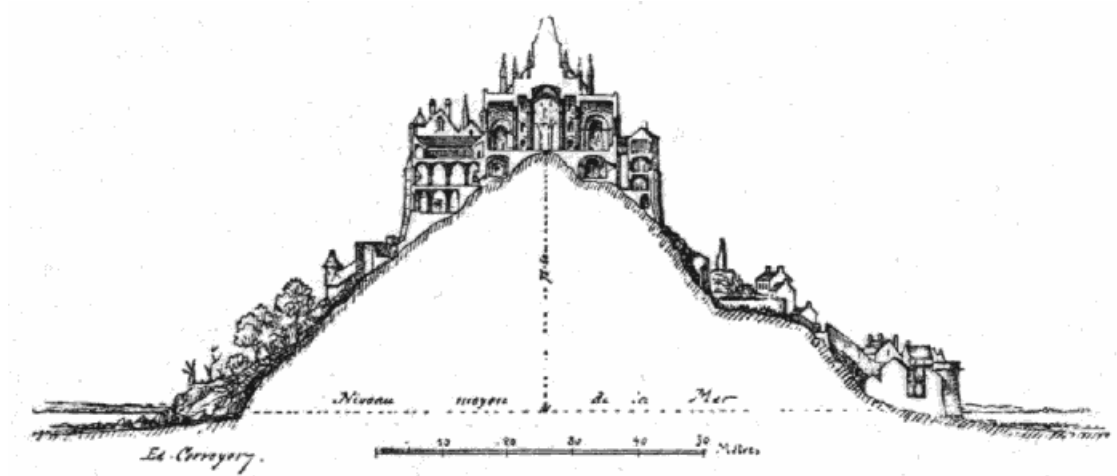
В 1203 году большая часть аббатства, за исключением церкви, была разрушена во время войн между Филиппом Августом, королем Франции, и Иоанном, королем Англии.

Исторические записи убедительно доказывают, что в двенадцатом и начале тринадцатого века в аббатстве не было собственно так называемых оборонительных сооружений.

Начиная с этого периода аббатства, особенно принадлежащие бенедиктинским орденам, были преобразованы в обычные крепости, способные выдержать осаду. Аббаты, будучи феодалами, укрепляли свои монастыри, чтобы обезопасить их от бедствий, подобных тем, которыми были отмечены первые годы XIII века. Мон-Сен-Мишель - один из самых любопытных примеров таких укреплений.

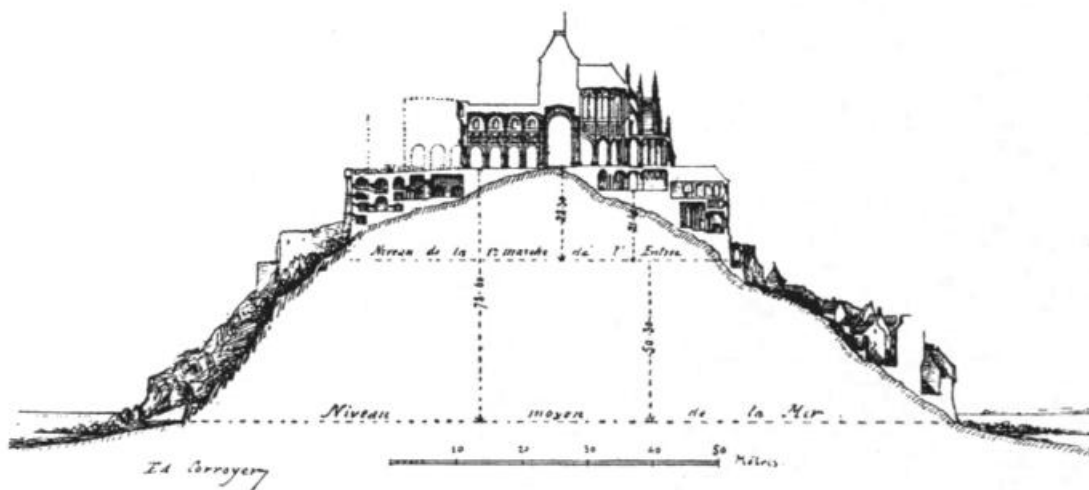
Первоначальные архитекторы аббатства, похоже, не желали уменьшать высоту горы путем выравнивания. Решив ни в коей мере не умалять величия столь великолепного основания для своей церкви, они приступили к своей работе по тому же принципу, что и строители пирамид. На наших иллюстрациях показано, как здания были возведены частично на плато, окружающем вершину горы, частично на самой этой вершине. В результате монастырь, каким мы его видим, имеет каменную сердцевину, поднимающуюся в самой высокой точке до самого пола церкви. Кольцо нижних этажей опирается на стены большой толщины и на опоры, соединенные сводами, образуя в целом фундамент совершенной прочности.

Разрез, выполненный через трансепт (рис. 153), дает точное представление о части, которая датируется одиннадцатым и двенадцатым веками, и о зданиях, которые постепенно группировались вокруг этого ядра, таких как так называемый *Мервей* (Чудо) на севере и жилище аббата на юге.



153. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ С СЕВЕРА На ЮГ[55]

[55] Описание аббатства Мон-Сен-Мишель и Абортов, под ред. Корройер; Париж, 1877.



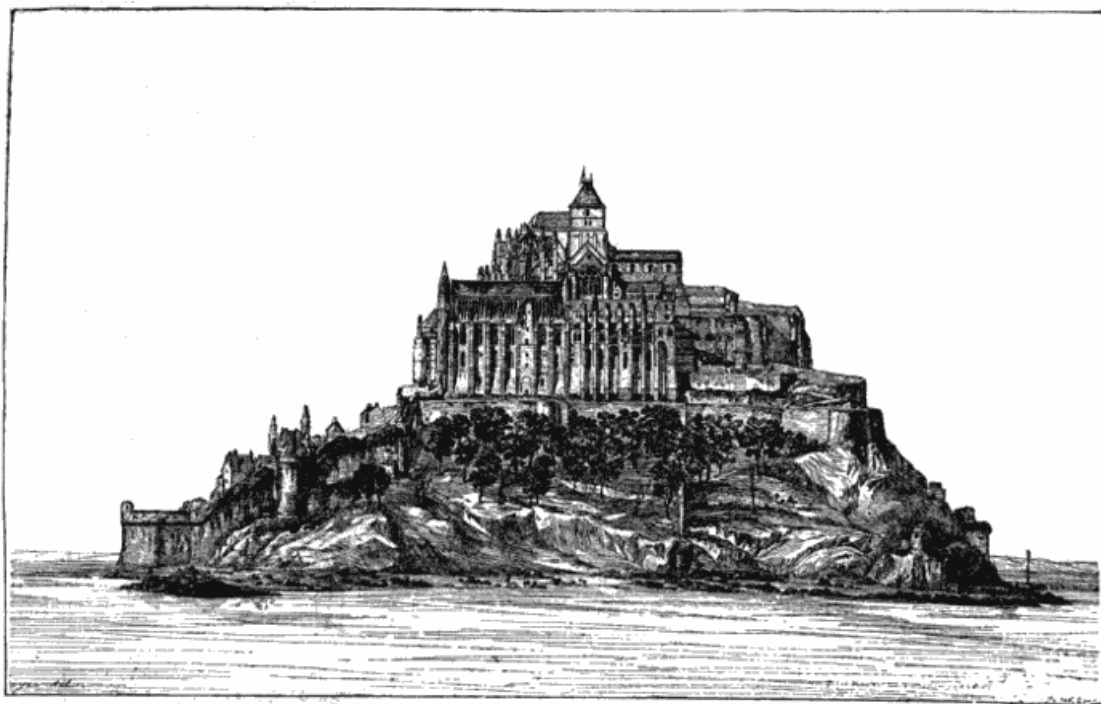
154. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ПРОДОЛЬНЫЙ РАЗРЕЗ С ЗАПАДА На ВОСТОК

На продольном разрезе (рис. 154) показан склеп, или нижняя церковь. Он не был, как часто утверждалось, на самом деле выдолблен в скале; однако он был очень остроумно сооружен в пятнадцатом веке над руинами романской церкви на пространстве между склоном горы и искусственным плато более ранних архитекторов. На этой схеме показаны фундаменты романской церкви, которые были расширены Робертом де Торињи в тринадцатом веке. Они имеют гигантские размеры, особенно на западе.

На рис. 155 показана так называемая Галерея Аквилона (Галерея Северного ветра), один из верхних этажей клаустральных зданий к северу от церкви, построенных Рожером II, одиннадцатым аббатом (1106-1122).



155. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. АКВИЛОНСКАЯ ГАЛЕРЕЯ (ГАЛЕРЕЯ СЕВЕРНОГО ВЕТРА)



156. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ, СЕВЕРНЫЙ ФАСАД. ОБЩИЙ ВИД С МОРЯ

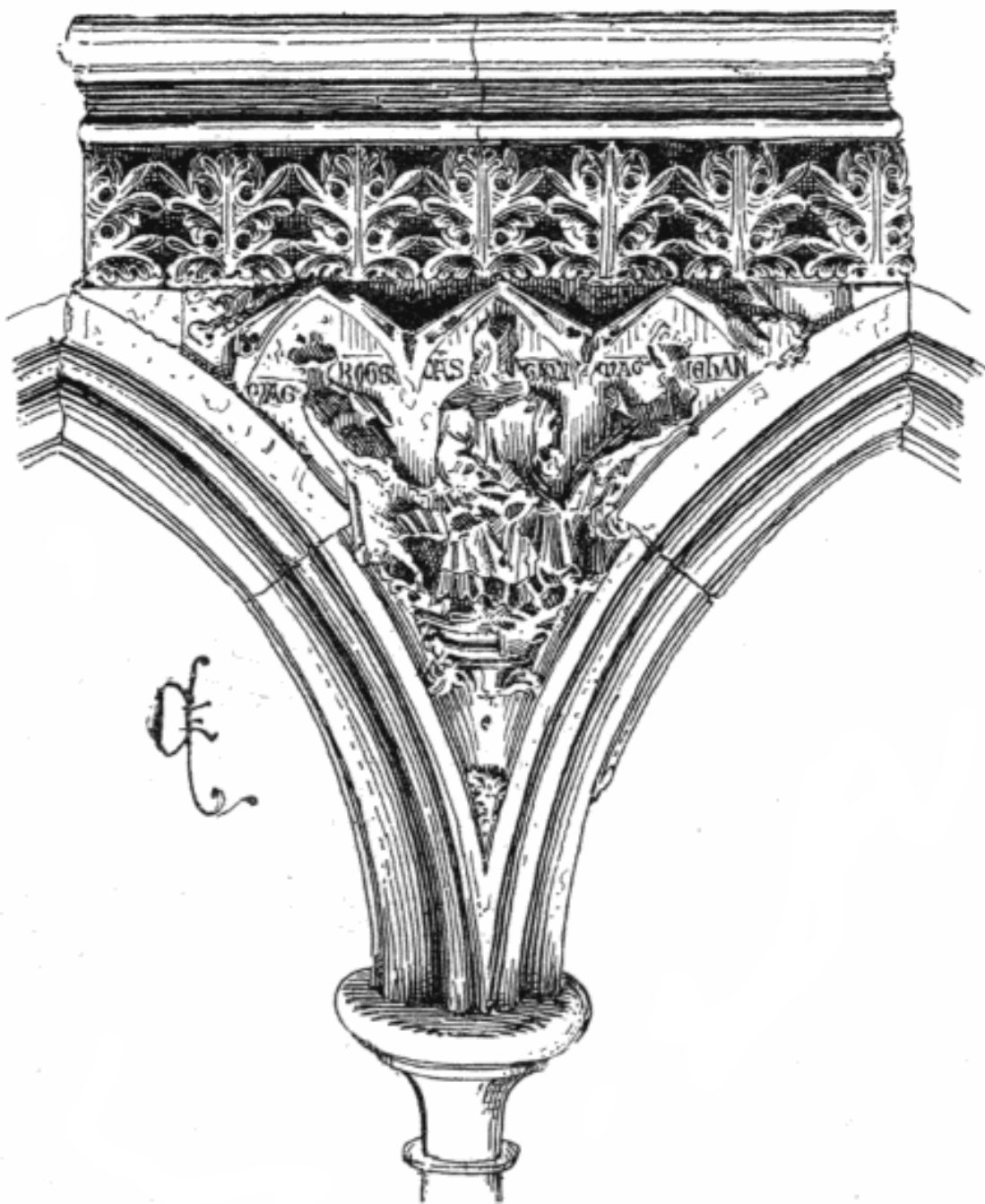


157. АББАТСТВО Мон-СЕН-МИШЕЛЬ. КЛАДОВАЯ. ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ВИД На ЗАПАД. ПОДВАЛ За НЕЙ

После пожара 1203 года, когда аббатство стало частью королевских владений, аббат

Журден и его преемники перестроили его почти полностью, за исключением церкви.

Поскольку особенности местности не позволяли строго придерживаться бенедиктинской системы прямого сообщения между главными зданиями и церковью, *lieux réguliers*, или жилые помещения, отведенные для монахов, были расположены над великолепным зданием к северу от церкви, которое со времени своего основания было известно как *La Merveille* (Чудо).



158. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ИМЕНА АРХИТЕКТОРОВ ИЛИ СКУЛЬПТОРОВ ХОРА



159. АББАТСТВО Мон-СЕН-МИШЕЛЬ. ПОДВАЛ. ПЕРСПЕКТИВНЫЙ ВИД С ЗАПАДА На ВОСТОК. КЛАДОВАЯ ЗА НИМ

Это обширное сооружение по праву считается величайшим примером сочетания религиозной и военной архитектуры лучшего средневекового периода.

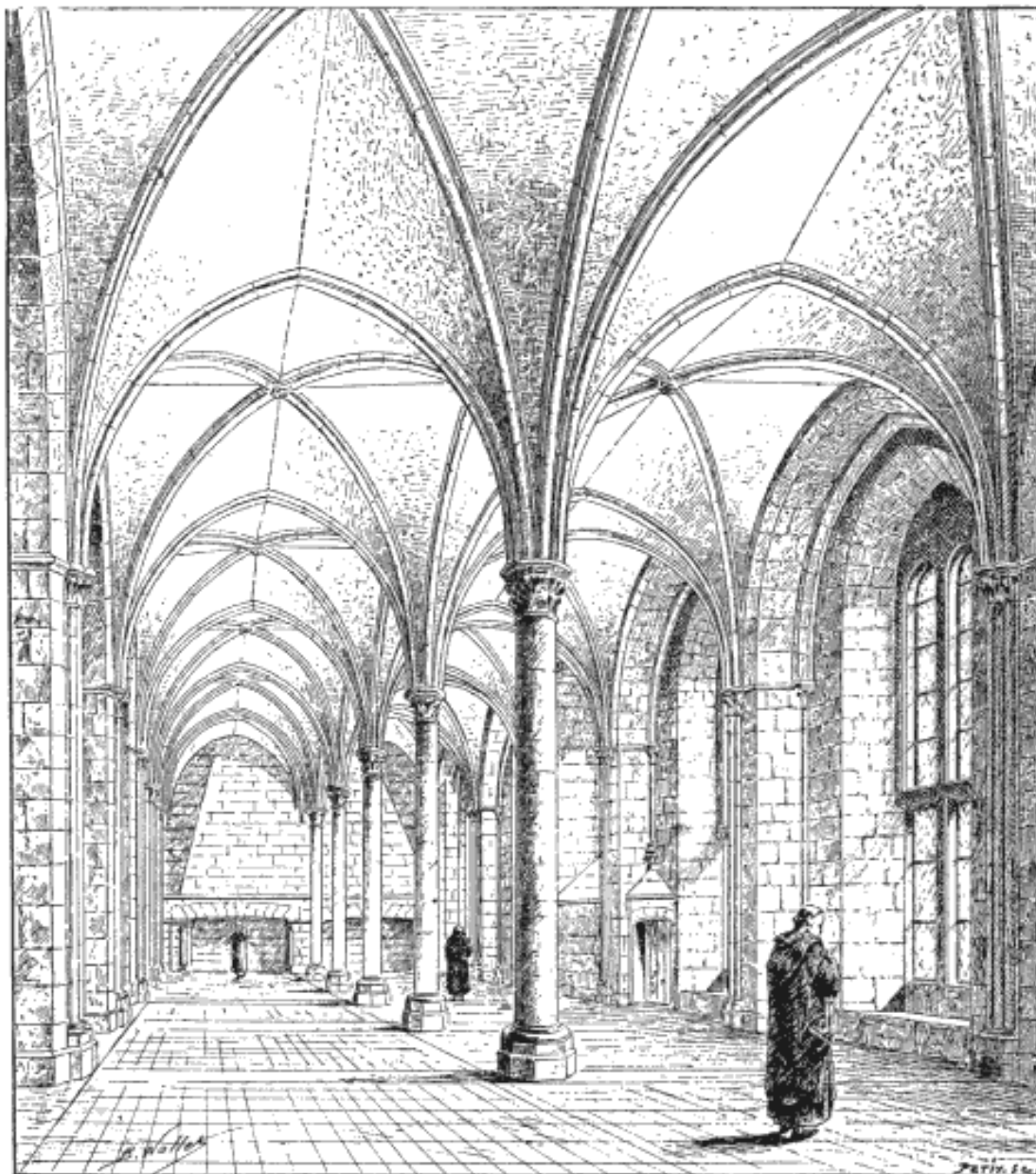
The *Мервей* состоит из трех этажей, два из которых сводчатые. На самом нижнем этаже находятся богадельня и погреб; на среднем этаже - трапезная и рыцарский зал; на третьем - общежитие и монастырь. Здание состоит из двух крыльев, выходящих на восток и запад;

квартиры расположены следующим образом: — В восточном крыле - богадельня, трапезная и общежитие; на западе - подвал, рыцарский зал и клуатр.[56]

[56] *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель и Аббатов*, под ред. Корройер; Париж, 1877.

Это великолепное сооружение полностью построено из гранита. Это было осуществлено одним непрерывным усилием, вдохновленным несравненно смелым и ученым замыслом аббата Журдена, которого свято придерживались его преемники.

Строительство было начато в 1203 году и завершено в 1228 году, последним достижением стал монастырь, архитекторы или скульпторы которого увековечены надписью на шпандриле одной из аркад южной аллеи.



160. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ТРАПЕЗНАЯ



161. АББАТСТВО МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ЗДАНИЕ КАПИТУЛА, НАЗЫВАЕМОЕ РЫЦАРСКИМ ЗАЛОМ

Чтобы в полной мере оценить этот колоссальный памятник, мы должны осознать необычайную энергию, которая позволила архитекторам завершить его строительство за сравнительно короткий срок - двадцать пять лет. Мы должны принимать во внимание условия его произрастания, его положение на самой вершине скалистого утеса, отрезанного от материка то морем, то пространством коварных зыбучих песков. Мы должны учитывать огромные трудности транспортировки материалов, учитывая, что весь используемый гранит добывался монахами с соседнего побережья. Это правда, что незначительная часть камня была вырыта из основания самой скалы. Но хотя таким способом удалось избежать перехода через пески, все еще предстояло преодолеть трудности, связанные с подъемом огромных каменных глыб к подножию *Мервейля*, фундамент которого находится более чем на 160 футов над уровнем моря. Представляется несомненным, что восточное и западное здания, из которых *состоит* Мервейль, были построены в одно и то же время, поскольку, хотя в форме внешних контрфорсов заметны определенные различия, они, очевидно, являются

результатом внутреннего устройства различных квартир. Изучение планов, секций и фасадов зданий убедительно в этом плане, и общее устройство, особенно лестницы, все указывает на один и тот же вывод. Эта лестница представляет собой спираль в толще контрфорса, который с венчающей его восьмиугольной башенкой образует точку соединения между двумя зданиями. Она вьется от кладовой восточного цокольного этажа к рыцарскому залу на западе, проходит через общежитие восточного блока и заканчивается в северной части здания выше.



162. ГОРА СВЯТОГО Михаила, КОРНУОЛЛ

Восточный и северный фасады *Мервейля* являются образцами суровой и мужественной красоты; их характеризует массивное величие, особенно поразительное на северном фасаде, если смотреть с моря. Широкие стены из гранита (материал, используемый повсюду, за исключением внутреннего прохода монастыря) пронизаны окнами различной формы в зависимости от характера комнат, которые они освещают. Окна в общежитии очень примечательны. Они длинные и узкие и напоминают бойницы, глубоко выступающие наружу; своеобразная форма оконных проемов в виде сот наводит на мысль об арабских типах, которые французские крестоносцы видели в Палестине. Выступы внутренних сводов дополняются снаружи массивными контрфорсами, энергичные профили которых вносят большой вклад в благородство общего эффекта.

Эти внушительные фасады были практически фортификационными сооружениями, но *Мервей* был дополнительно защищен с севера укрепленной стеной, по бокам которой возвышалась башня, служившая постом для часовых, к которой сходились крытые пути, огибавшие основание западных зданий.

Посередине, на одном уровне с северо-западным углом *Мервейля*, *шатле*, или миниатюрная крепость, ныне разрушенная, охраняла неровный проход между укрепленными стенами, который вел к фонтану Св. Обер, и был известен как *Пассаж Дегре* (лестничный проход).

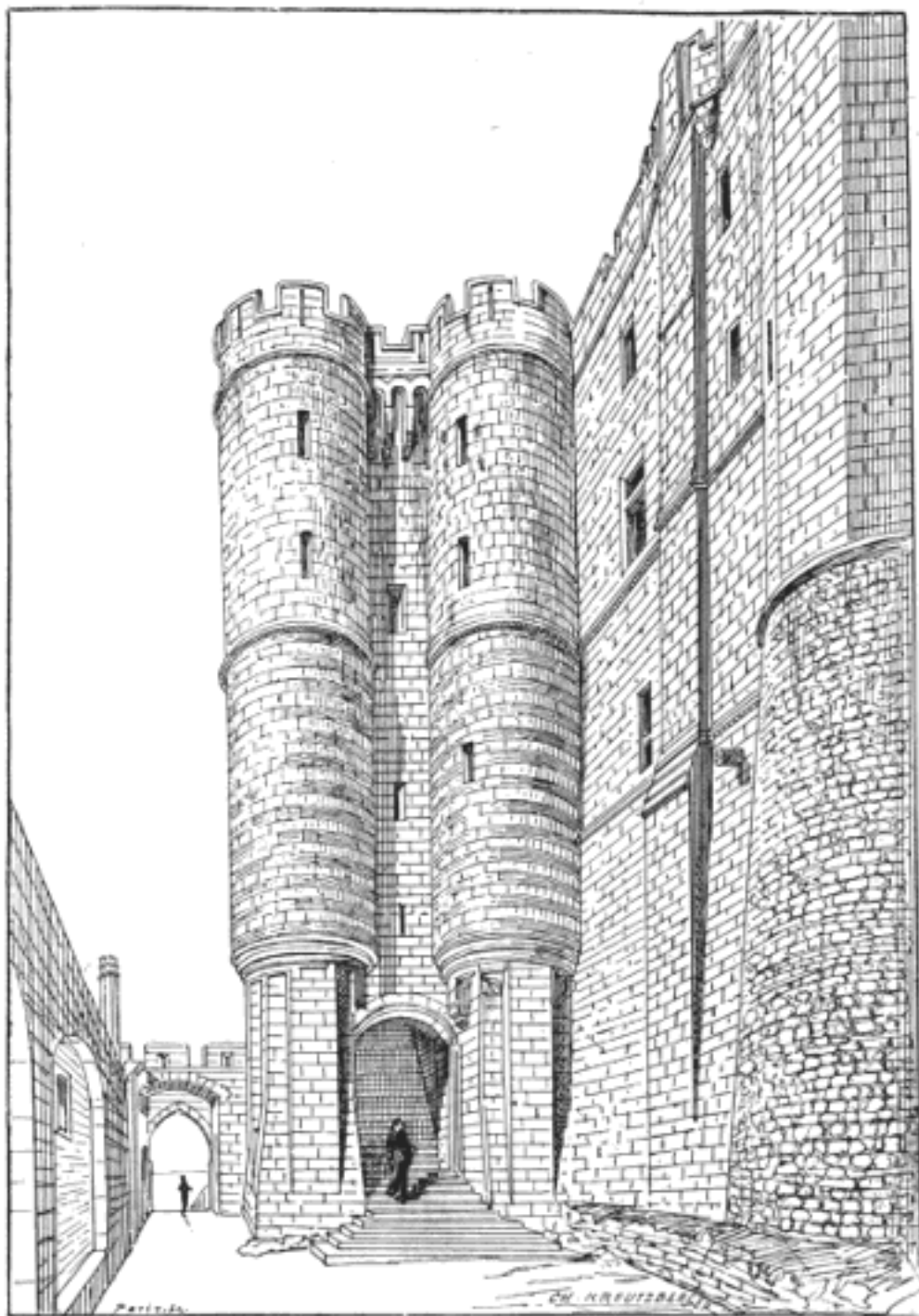
Различные здания аббатства, которые были пристроены в четырнадцатом веке, после строительства *Мервейля*, это: жилище аббата с его офисами на юге и некоторые военные сооружения, которые завершили оборонительную систему. В четырнадцатом и пятнадцатом веках они постепенно распространились на стены города, как мы увидим в части III "Военная архитектура".

ЧАСТЬ III ВОЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

ГЛАВА I ОБХОД ГОРОДОВ

Отличительный характер военной архитектуры средневековья следует искать в оборонительной фортификации. Во всех других отношениях ее конструктивные методы были идентичны тем, которые использовались в архитектурных работах в целом. Немногие декоративные элементы военных зданий, такие как, например, внутренние своды и профили консолей и карнизов, лишь незначительно отличаются от общепринятых типов таких элементов в церквях, монастырях и бытовых постройках того периода.

Латинские, римские, галло-римские, романские и готические архитекторы были сведущи во всех областях искусства, которыми они занимались. Одному и тому же архитектору было поручено построить церковь и крепость, аббатство и крепостные валы, которые часто были его необходимым дополнением, донжон и замок, ратушу, больницу, сельский амбар и городское жилище. Он был ответственен не только за создание каждого класса и формы здания, но и за его успешную разработку; только на нем лежала ответственность за его выполнение; ни один научный специалист не проверял его выводы и расчеты, как в наше время. Система, с помощью которой архитектор и инженер выполняют каждый свои отдельные функции и ответственность при строительстве одного и того же здания, была неизвестна. Строитель, или каменщик, как некоторые хотели бы его назвать, был архитектором в полном смысле этого слова; он сам составлял схемы своих концепций и руководил выполнением каждой детали, заботясь в равной степени о стабильности и красоте.



163. АББАТСТВО Мон-СЕН-МИШЕЛЬ. ДОМ У ВОРОТ

Любопытно и обескураживающе, что такое прямое нарушение принципов средневекового искусства, которое подразумевает современная система разделения ответственности, встречается только среди французов, того самого народа, которому Западная Европа обязана своим приобщением к этим принципам. В Англии, Бельгии, Голландии, Швейцарии и Германии архитектор является также инженером; наука и искусство его ремесла неразделимы. "Это тесное сочетание качеств придает индивидуальность некоторым произведениям этих народов, которые мы вполне могли бы принять близко к сердцу и сделать предметом серьезного сравнительного изучения. Для начала мы должны признать, что сами стали скорее учениками, чем первопроходцами в великом движении".^[57]

[57] "Искусство в экспозиции", *L'Architecture*, изд. Корройер, Париж. "Иллюстрация", за 25 мая 1889 года.

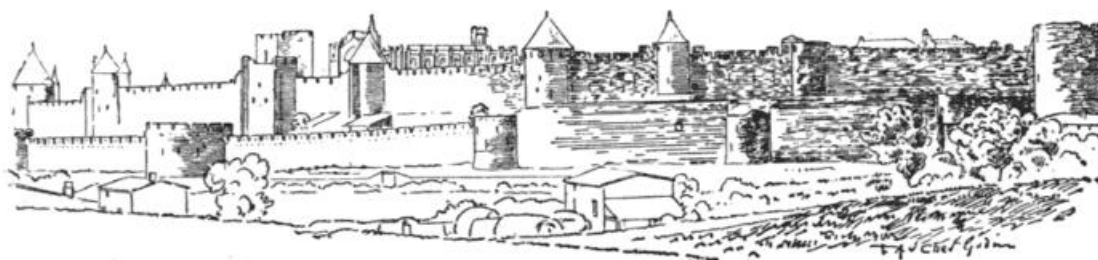
Единственной заботой современного инженера, по-видимому, является удовлетворение непреодолимой необходимости. Он склонен пренебрегать всем, что математика не может ему дать. И все же он добился очень ощутимого прогресса благодаря своему математическому применению современной науки. Он, несомненно, преуспел в создании промышленных шедевров, идеально приспособленных к потребностям текущего момента, хотя ему и не хватает качеств, обеспечивающих бессмертие. Мы с должным восхищением принимаем его чудесные мосты и подобные им работы из металла — чудесные, но эфемерные; но мы принимаем их просто как временную замену более прочным, хотя и менее эффектным каменным мостам наших первых архитекторов.

Мы не хотели бы, чтобы вчерашний слуга был завтрашним хозяином. Мы протестуем против низложения архитектора из его высокого и благородного сословия до ранга простого декоратора, каким бы искусным он ни был. Мы не стали бы свидетелями угасания древних французских традиций, которые вдохновили так много шедевров и на которые мы смотрим как на источник многих будущих.

Более того, представляется, что общее понимание слова *ingénieur* (инженер) является совершенно ошибочным. Оно происходит от средневекового термина *инженер*, который применялся совсем по-другому.

Архитектор и инженер наших дней - оба *конструкторы*, но с некоторым отличием. Архитектор любит свое искусство и развивает его; инженер, за немногими исключениями, презирает его или делает вид, что презирает.

В Средние века их функции были совершенно различны. Архитектор построил то, что *инженер* использовал всю свою хитрость, чтобы разрушить. Архитектор построил крепостные валы и укрепил их башнями; *инженер* подрывал их при атаке или контрминировал при обороне. Его делом было изобретать или руководить использованием боевых машин, таких как тараны, мангонели, арбалеты и машины для метания огромных снарядов или гранат. Он построил переносные деревянные башни, которые осаждающая сторона приставила к стенам для эскалации, руководил саперами, которые их подрывали, и, по сути, руководил изготовлением всех таких наступательных орудий, которые были необходимы при ведении осады, - процесса, который до изобретения огнестрельного оружия требовал столь же длительных и утомительных приготовлений, сколь они были сложными и ненадежными. Короче говоря, архитектор был строителем укреплений, *инженером*, нападавшим или защищавшим их. Только во времена Вобана военные инженеры были призваны выполнять функции гораздо более масштабные. Однако в более ранний период были специалисты в области строительства, которые выполняли такие работы, как обход Эг-Морта, но их труд имел мало общего с трудом современных инженеров.



164. ГОРОД КАРКАССОН. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ На ЮГО-ВОСТОКЕ

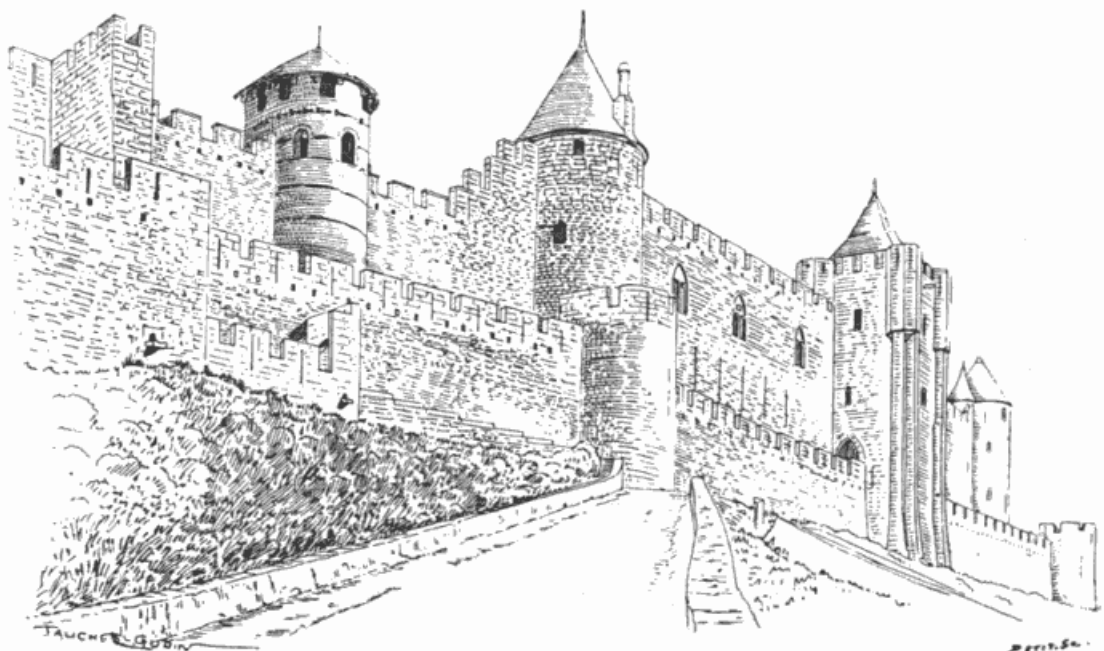
До феодального периода укрепления лагерей состояли либо из земляных валов, либо из стен, построенных из глины и бревен, либо из частоколов, окруженных рвами, в подражание римским методам кастрации. *Окружности* городов, укрепленных римлянами, представляли собой стены, защищенные круглыми или квадратными башнями. Эти стены были построены двойными; между ними оставалось пространство в несколько ярдов, которое было засыпано землей, вырытой из рва или канавы, смешанной с щебнем. Масса была выровнена наверху и вымощена, чтобы сформировать то, что технически известно как крытый путь, или террасу, защищенную укрепленной стеной, поднимающейся от внешнего занавеса.

Та часть *окружения* Каркассона, которая была построена вестготами в VI веке, таким образом, построена по римскому образцу. "Земля, на которой построен город, значительно возвышается над той, что находится за стенами, и находится почти на одном уровне с крепостным валом. Шторы[58] имеют большую толщину; они состоят из двух облицовок из обработанных камней, нарезанных небольшими кубиками, которые чередуются с рядами кирпичей; промежуточное пространство заполнено не землей, а бетоном, образованным из щебня и извести." [59] Фланговые башни, которые значительно возвышаются над занавесой, были расположены так, что их можно было изолировать от стен, подняв разводные мосты. Таким образом, каждая башня образовывала независимую крепость против нападавших.

[58] Пространство между башнями в стене.

[59] Виоле-ле-Дюк, *город Каркассон*.

На рис. 165 показана часть северо-западных крепостных валов города Каркассон с первой круглой башней; слева от рисунка изображена романо-вестготская башня, обрамляющая справа и слева занавесы того же периода.



165. ГОРОД КАРКАССОН. СЕВЕРО-ЗАПАДНЫЕ ВАЛЫ. РОМАНО-ВЕСТГОТСКАЯ БАШНЯ (ПЕРВАЯ СЛЕВА)

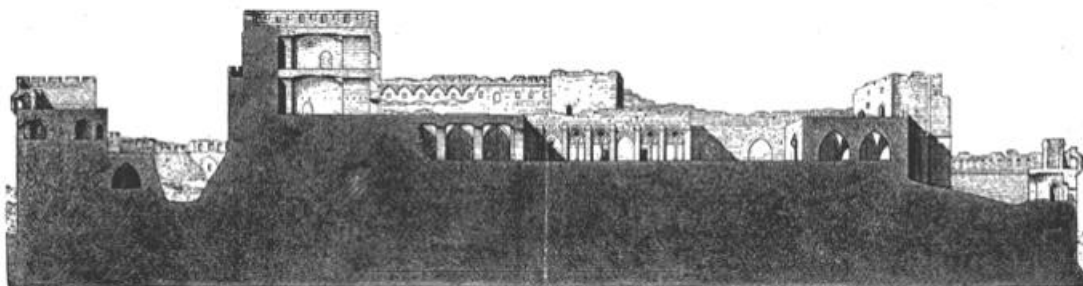
В соответствии с римской традицией *окружение* города, образованное, как мы видели, валами, усиленными башнями, дополнительно защищалось цитаделью, или крепостной

башней, о которой мы подробнее расскажем в следующей главе. Эта крепость господствовала над всем местечком, которое обычно располагалось на склоне холма над берегом реки. Мост, который сообщался с противоположным берегом, был укреплен надвратной будкой или *мостом* для охраны прохода.

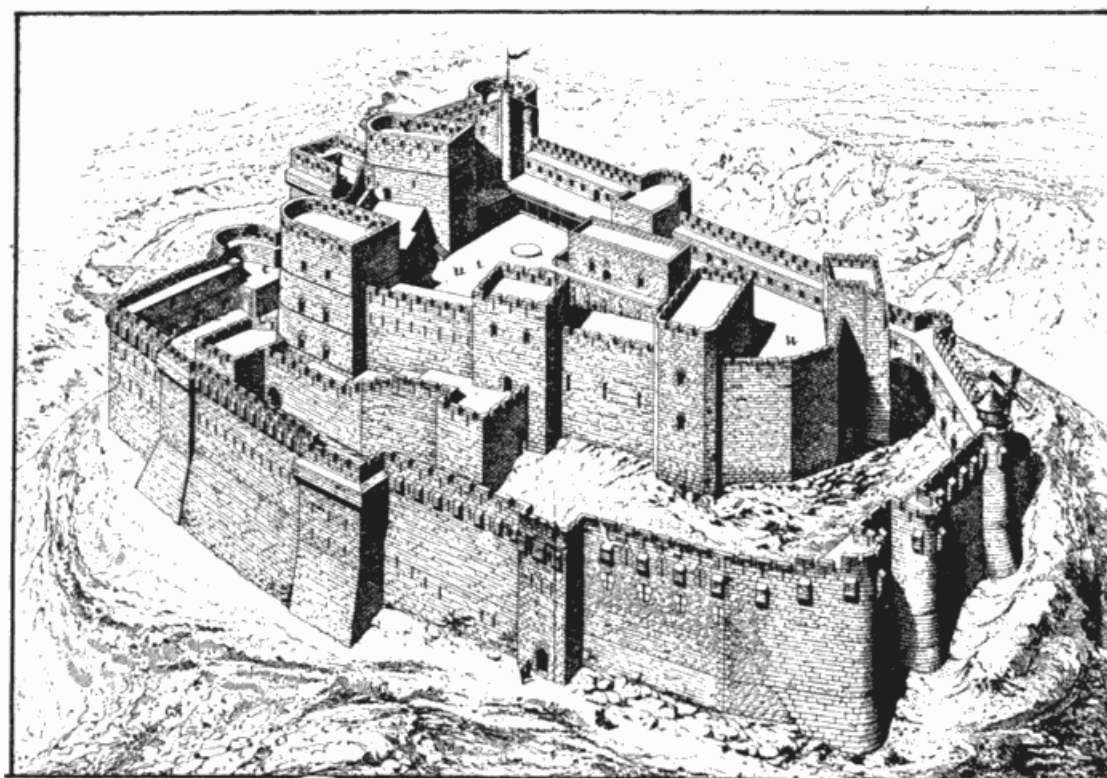
Обвод городов часто состоял из двойного ограждения, разделенного рвом. К концу XII века архитекторы черпали вдохновение в великих военных подвигах крестоносцев на Востоке, и военная архитектура развивалась в том же направлении, что и религиозная и монастырская архитектура.

Территории, завоеванные крестоносцами в ходе установления христианского господства на Востоке, были разделены на феодалы еще в XII веке. Вскоре они могли похвастаться замками, церквями и монастырскими фондами, в том числе цистерцианского и премонстрантского орденов.

По словам Г. Действительно, в этот период в окрестностях Иерусалима были построены следующие аббатства и приораты: —Монастыри горы Сион, Елеонской горы, Иосафата, святого Аввакума и Святого Самуила и т.д., а в Галилее - монастыри горы Фавор и Пальмаре. Военная организация регулировалась *Assises de la haute Cour* (Присяжными Верховного суда), которые определяли количество рыцарей, которые должны быть предоставлены каждым феофаном для защиты королевства, и аналогичным образом количество вооруженных людей, требуемое от каждой церкви и каждой общины граждан.... Середина двенадцатого века была периодом наибольшего расцвета христианских колоний Святой Земли. Ничуть не смущенные войнами, театром которых была Сирия, франки быстро усвоили греческие и римские традиции, проявившиеся в византийских типах военной архитектуры. Двойная ограда, обрамленная башнями, одна из главных особенностей сирийских крепостей, построенных крестоносцами, была позаимствована у греков. Многие из их цитаделей, особенно Моргат, так называемый *Крак* рыцарей, и Тортоса, были колоссальных размеров. Их можно разделить на два класса. В первом случае здания выполнены по франкскому типу и, похоже, построены по образцу французских замков одиннадцатого и двенадцатого веков. Фланговые башни почти всегда круглые; они имеют оборонительный характер, в то время как их вершины и вершины промежуточных занавесей увенчаны зубчатыми стенами на французский манер. Впоследствии были введены другие особенности: двойная *ограда*, заимствованная у византийцев, внутренняя линия которой господствовала над внешней и находилась достаточно близко, чтобы позволить ее защитникам вступить в бой, если нападающие преодолеют первый барьер; во-вторых, каменные механизмы вместо деревянных *ограждений* или деревянных лесов, которые сохранялись во Франции до конца XIII века; и, наконец, осыпь, устройство, с помощью которого толщина стен была утроена у основания, что обеспечивало повышенную защиту от искусства сапера. и землетрясения, столь частые на Востоке.



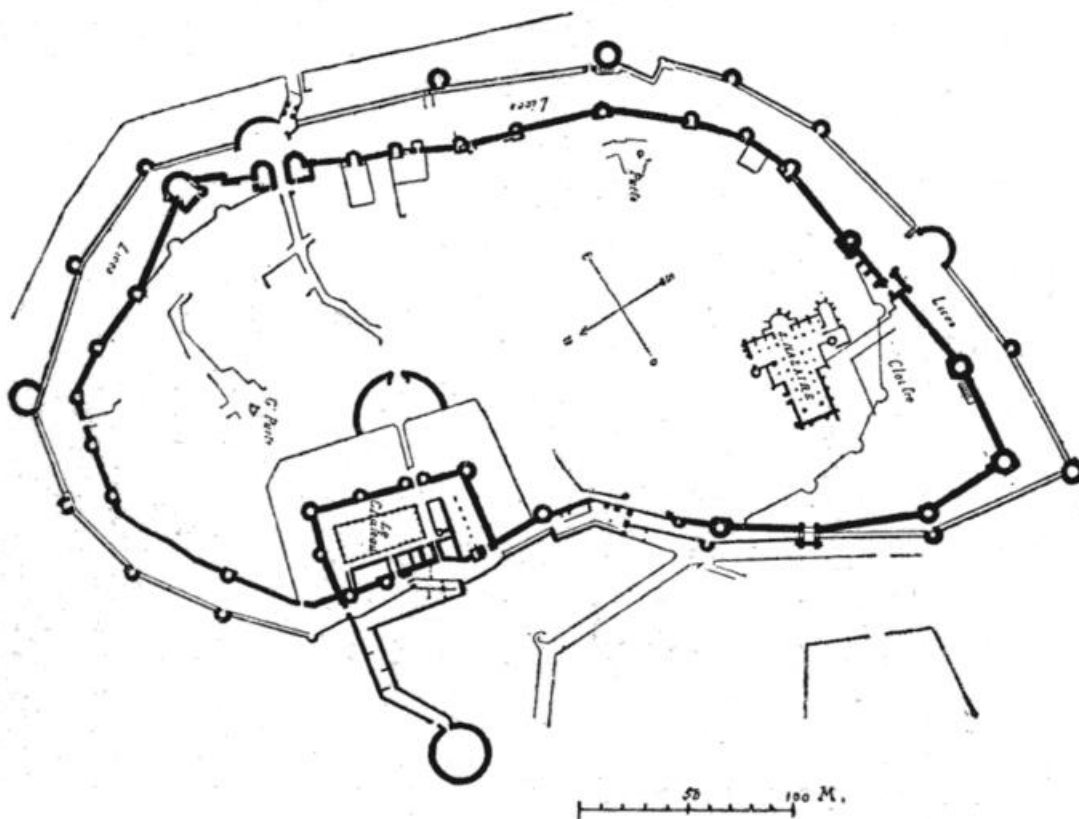
166. КРЕПОСТЬ КАЛААТ-ЭЛЬ-ХОСН В СИРИИ (РЫЦАРСКИЙ ЗАМОК). ФРАГМЕНТ, ВОССТАНОВЛЕННЫЙ М. Г. РЕЕМ



166А. КРЕПОСТЬ КАЛААТ-ЭЛЬ-ХОСН В СИРИИ (РЫЦАРСКИЙ ЗАМОК). ВОССТАНОВЛЕНО М. Г. РЕЕМ

Здания второго класса принадлежат школе рыцарей-тамплиеров. Их характерными чертами являются башни, неизменно квадратные или продолговатые по форме, лишь слегка выступающие из занавесок. Крепость Калаат-эль-Хосн,^[60] или *Крак* рыцарей, командовала перевалом, через который проходили дороги из Хомса и Хамы в Триполи и Тортосу, и была военной базой первостепенной важности. Вместе с замками Аккар, Аркос, Ла-Коле, Шастель-Блан, Арейни, Яммур, Тортоса и Маркаб, а также различными вспомогательными башнями и постами он представлял собой систему обороны, предназначенную для защиты Триполи от вторжений магометан, которые сохранили свою власть на большей части Сирии.... *Крак*, построенный под руководством рыцарей-госпитальеров, имеет двойную *ограду*, разделенную широким рвом, частично заполненным водой. Внутренняя стена образует свод и, возвышаясь над внешней оградой, командует ее обороной. Она также охватывает различные пристройки замка, большой зал, часовню, хозяйственные постройки и склады. Длинный сводчатый проход, легко защищаемый, был единственным входом в это место. На севере и западе внешняя линия состояла из занавеса, обрамленного округлыми башенками и увенчанного машикулиями, которые образовывали непрерывные каменные леса вдоль большей части *ограждения*.

^[60] *Étude sur les Monuments de l'Architecture Militaire des croisés en Syrie*, by G. Rey; Paris, 1871.

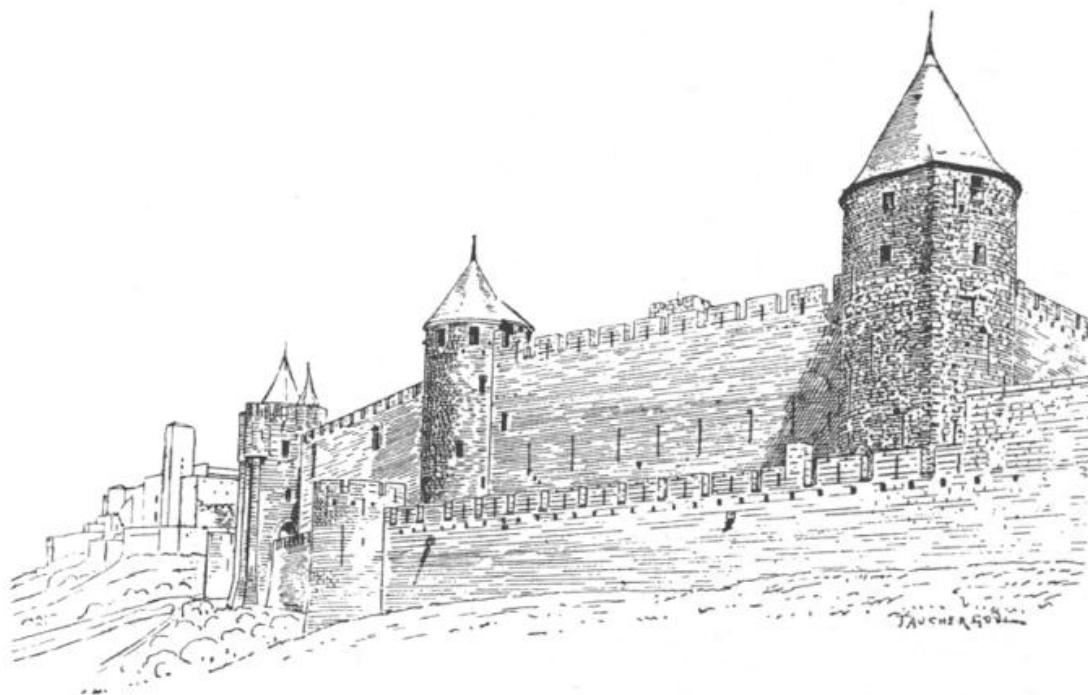


167. ГОРОД КАРКАССОН. ПЛАН (ТРИНАДЦАТЫЙ ВЕК)

Воздействие Востока на Запад проявилось в XIII и XIV веках в применении к укреплениям Каркассона и Эг-Морта методов, использовавшихся крестоносцами в Сирии.

Это восточное влияние проявляется в Каркассоне в двойном *ограждении*, позаимствованном у сирийских крепостей.

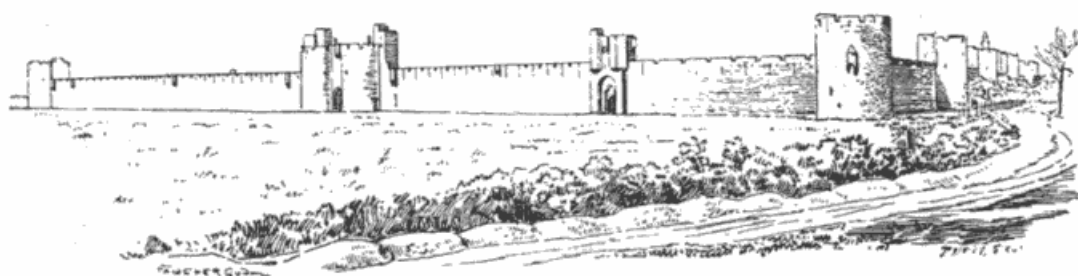
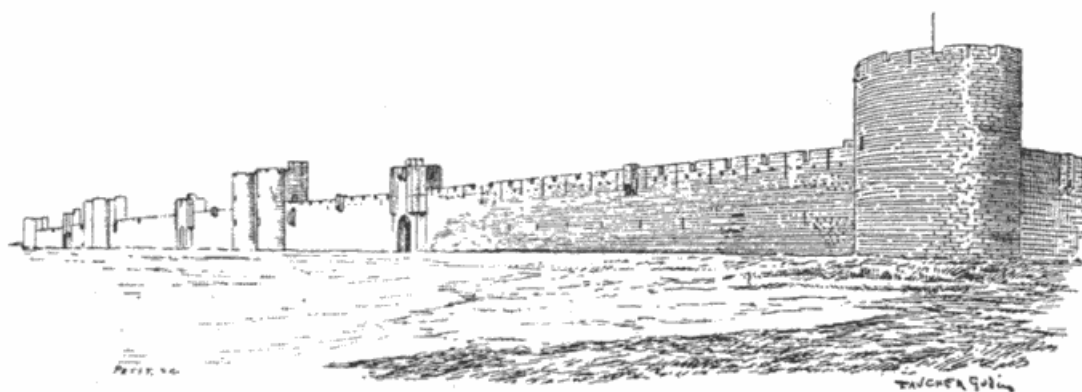
Город Каркассон стоит на плато, возвышающемся над долиной реки Од, на месте древнеримского *замка*. В шестом веке он попал в руки вестготов, которые укрепили его. Его масштабы значительно увеличились в течение десятого, одиннадцатого и двенадцатого веков, но во времена Симона де Монфора (1209) и Раймона де Транкавеля (1240) *окружение* было далеко не таким важным, каким оно стало при Людовике Святом. К середине XIII века король приступил к масштабному строительству оборонительных сооружений и возвел внешнюю *ограду*, которая существует до сих пор, как можно видеть на плане (рис. 167), взятом из "*Cite Каркассона*" Виоле-ле-Дюка.



168. ГОРОД КАРКАССОН. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ. ЮГО-ЗАПАДНЫЙ УГОЛ

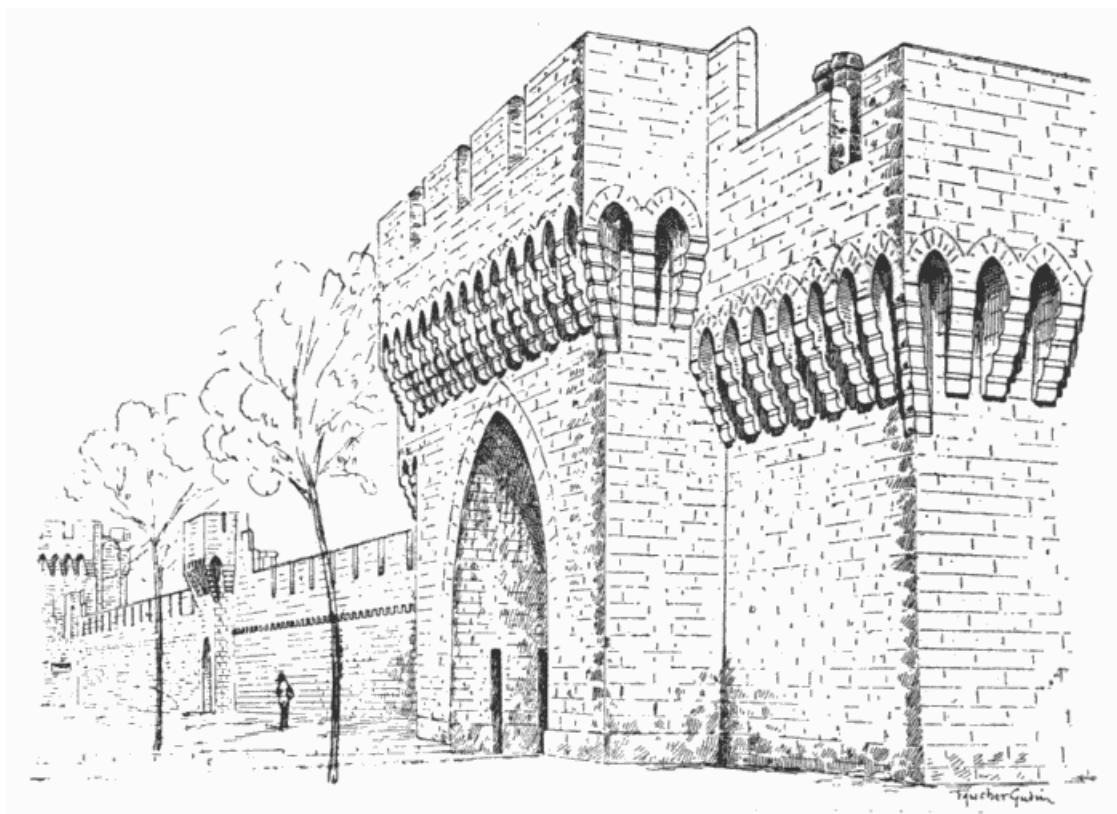
Основной целью *окружения* было обезопасить это место от внезапного нападения во время завершения или расширения его внутренних оборонительных сооружений. Дополнения Людовика Святого, которые были продолжены Филиппом Смелым, сделали Каркассон неприступным по общему мнению. "На самом деле, он никогда не был инвестирован и не открывал свои ворота Эдуарду Черному принцу до 1355 года, когда весь Лангедок подчинился ему".^[61]

^[61] Виоле-ле-Дюк, *Город Каркассон*.



169. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ ЭГ-МОРТ, СЕВЕРНЫЕ И ЮЖНЫЕ

Восточные влияния также очевидны в Эг-Морте. Генуэзец Гульельмо Бокканера, построивший *окружение*, очевидно, был знаком с системой укреплений, принятой крестоносцами в Сирии. Машиколяции, которые здесь впервые появляются в Лангедоке (в правление Филиппа Смелого), провозглашают родство Эг-Морта с сирийскими крепостями. Итальянское влияние также заметно в квадратном плане примыкающих башен. Французские архитекторы всегда предпочитали круглую башню, как более прочную саму по себе и менее открытую для атаки саперов, которые, наступая на здание такой формы, были полностью беззащитны перед снарядами защитников из прилегающих занавесей; в то время как, с другой стороны, углы квадратной башни обеспечивали определенную защиту нападающим, наступающим с ее фасада.

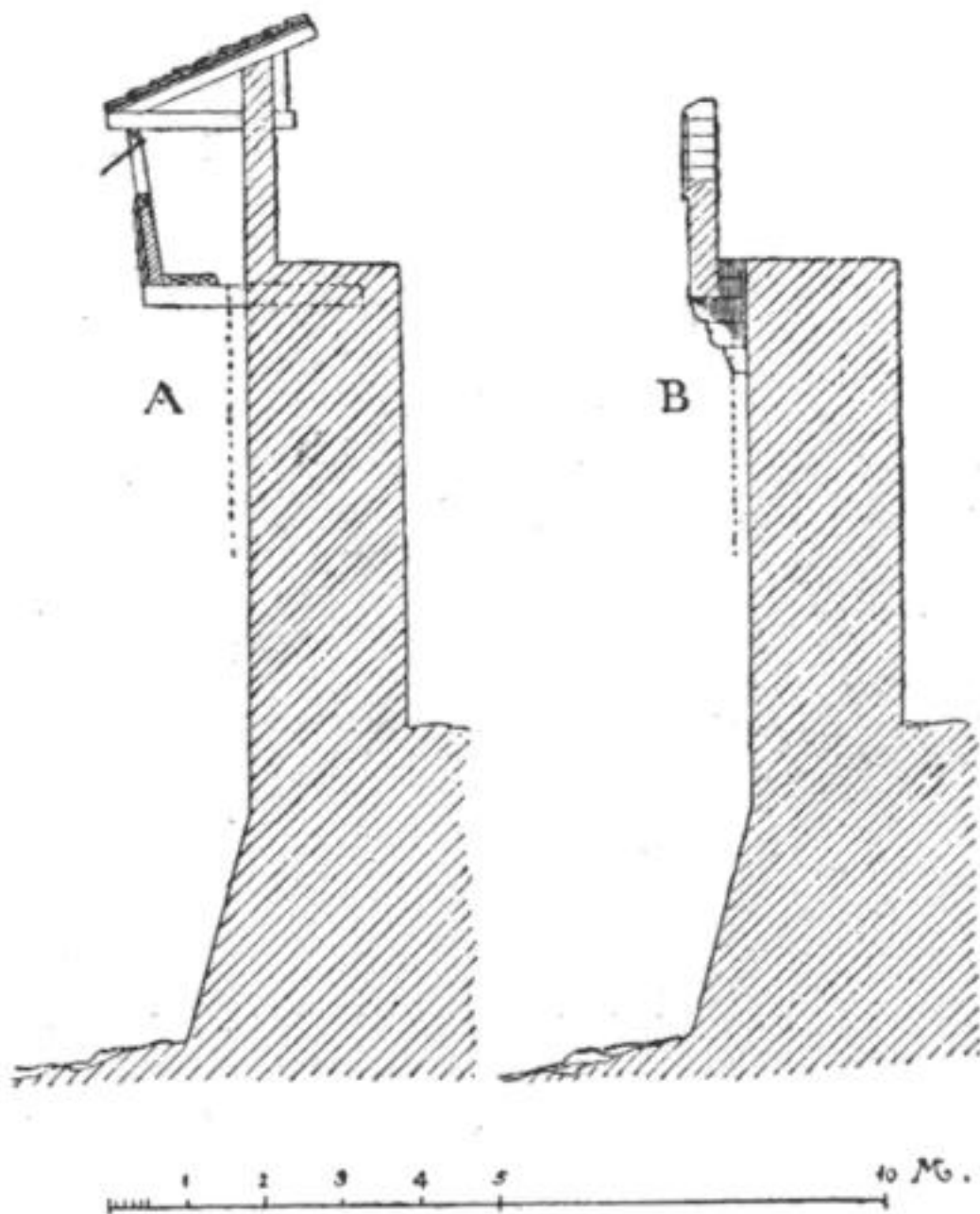


170. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ АВИНЬОНА. ЗАНАВЕС, БАШНИ И МЕХАНИЗМЫ

Крепостные стены Авиньона, построенные в четырнадцатом веке, по-видимому, были построены по итальянским технологиям. Занавесы обрамлены квадратными башнями, обращенными к городу, и увенчаны выступающими из стен парапетами с козырьками, расположенными таким образом, чтобы контролировать их основания.

В XIII веке стены и башни были снабжены подвижными деревянными подмостками, как показано в точке А на рисунке. В каменной кладке стен были оставлены места для установки деревянных балок, которые, выступая из занавеса, поддерживали нависающую галерею. Она, прорезанная ловушками или отверстиями в полу, располагалась у основания стены и была важным элементом в оборонительных операциях. Но поскольку было обнаружено, что эти деревянные галереи легко подожглись нападавшими, в четырнадцатом веке их заменили каменными ограждениями, как показано на рисунке В, состоящими из карнизов, поддерживающих укрепленный парапет. Между внутренней стороной парапета и внешней стороной занавеса поддерживающие выступы чередовались с отверстиями для защиты

основания, как уже было описано. Это устройство, одним из самых ранних примеров которого являются квадратные башни Авиньона, вскоре было широко применено архитекторами при строительстве городских валов.

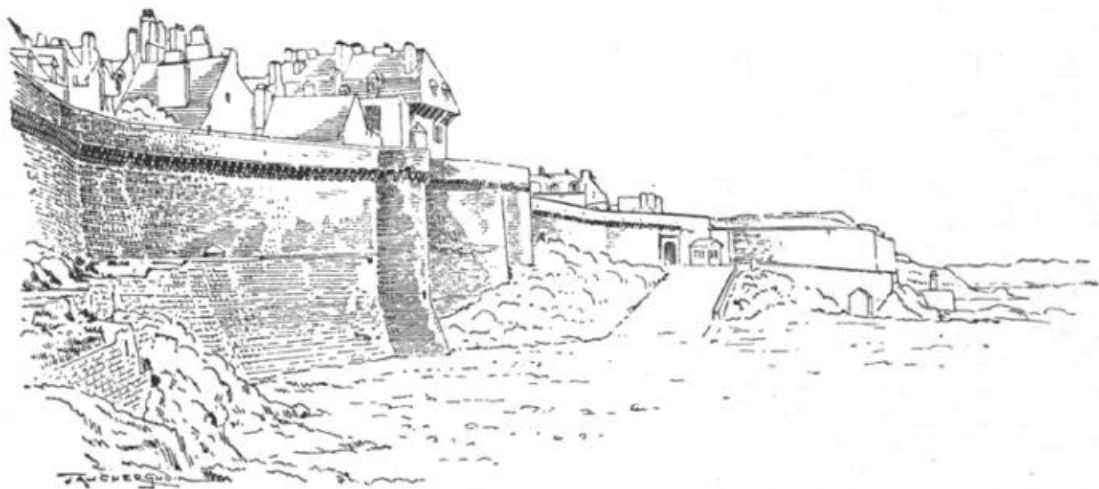


170А. МАНИПУЛЯЦИИ

"Искусство фортификации, достигшее больших успехов в начале XIII века, оставалось почти неизменным до его конца. Однако во время Столетней войны это получило новый импульс. Когда в королевстве был восстановлен порядок, Карл VII. приступает к восстановлению или перестройке многих крепостей, отвоеванных у англичан. В оборонительных сооружениях таких городов и замков, а также в различных новых начинаниях подобного характера мы распознаем метод и регулярность, присущие искусству, основанному на четко определенных принципах и далеко продвинувшемуся к мастерству".[\[62\]](#)

[\[62\]](#) Виоле-ле-Дюк, *Словарь*, том i.

В аббатстве Мон-Сен-Мишель последовательные модификации, применявшиеся к военным укреплениям с тринадцатого по пятнадцатый век, проиллюстрированы наиболее полным и интересным образом.



171. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ СЕН-МАЛО (ПЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК)

От укреплений четырнадцатого века, которые окружали первоначальный город на вершине скалы, соединяя крепостные валы с *Мервейлем* на севере и зданиями аббатства на юге, до сих пор сохранились некоторые фрагменты. Башня на севере цела. Стены увенчаны механизированными выступами в соответствии с новой на тот момент системой сосредоточения средств защиты на вершине крепостных валов. Ворота *ограды* находились на юго-востоке, судя по миниатюрам в *livre d'heures* Пьера II, герцога Бретани, которые показывают расположение первоначальной *ограды* в конце четырнадцатого века.

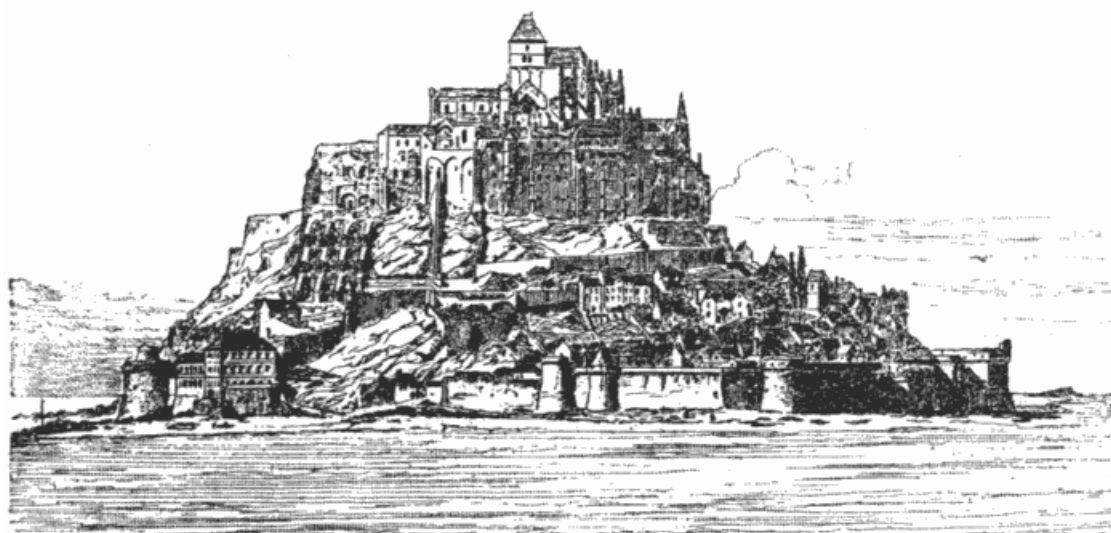
В то время аббатством управлял Пьер Ле Руа, один из его самых способных настоятелей и самых известных строителей. Он перестроил вершину *Тур де Корбен* (*Мервей*), отреставрировал и заново покрыл крыши зданий аббатства к югу от церкви, которые, начатые Ричардом Джастинем в 1260 году, периодически продолжались его преемниками, пока не были частично уничтожены пожаром 1374 года. Он завершил восточную оборону, пристроив квадратную башню в точке О на плане (рис. 151), в которой построил несколько комнат для размещения своих солдат. Башня известна как *Тур Перрин*, в память о ее авторе. Мы видели, что аббаты постепенно становились крупными феодальными вождями; аббат Мон—Сен-Мишель был дальнейшим комендантом этого места для короля; и он был уполномочен даровать феоды знати провинции, которые взамен обязались охранять гору в определенных непредвиденных обстоятельствах, перечисленных в следующем переводе латинского текста:-[63]

[63] Ред. Корройер, *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель и аббатов*.

"Владение этими вассориями основывалось на вере и преданности, и их владельцы были обязаны предоставить помощь и тринадцать рыцарей, каждый из которых должен был лично прибыть для охраны ворот аббатства, когда это необходимо, то есть во время войны; каждый должен был нести охрану во время прилива и отлива моря, то есть во время подъема и спада прилива; и каждый должен был быть обеспечен гамбезоном, каской, латными рукавицами, щитом, пикой и всем необходимым оружием; и, кроме того, каждый должен был ежегодно являться таким образом вооруженным в аббатство. праздник святого Михаила в сентябре".

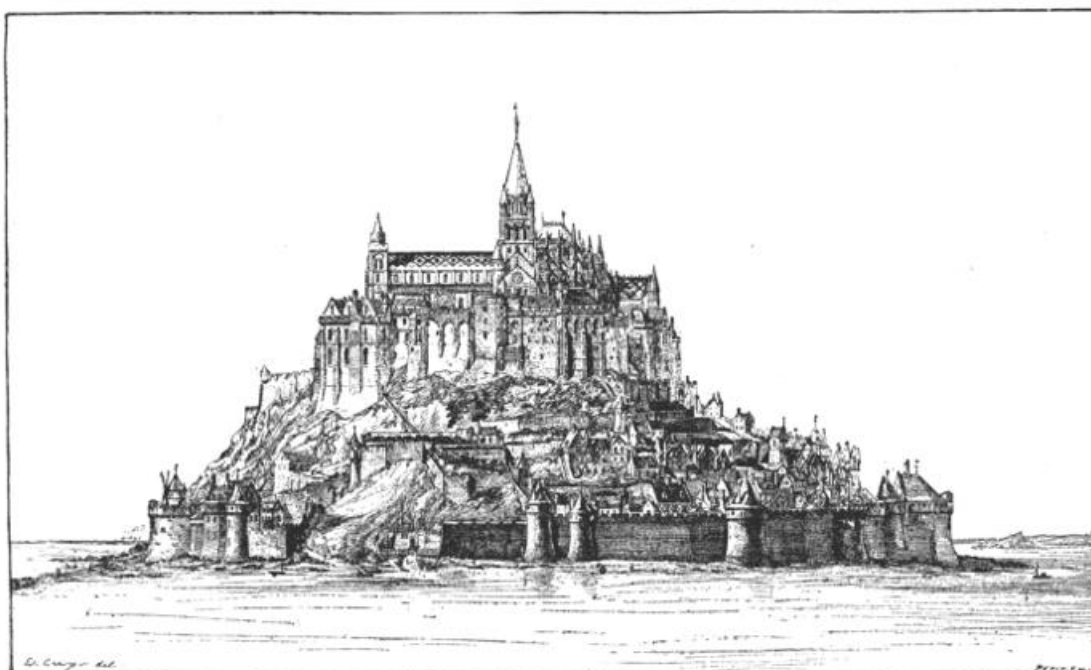
В начале XV века он построил надвратную будку и зубчатый занавес, соединяющий ее с *Мервейлем*, к северу от караульного помещения, *Бельшез* (см. [рис. 163](#), начало этой главы). Надвратная будка была расположена перед северным фасадом *Бельшеза* (D, [рис. 150](#)); открытое пространство между ней и южной стеной нового сооружения образовало широкий *мачикули* для защиты северных ворот (ворот *Бельшеза*), которые при возведении нового здания были преобразованы во второй внутренний вход. Дом у ворот, или *шатле*, представляет собой квадратное сооружение, обрамленное по углам северного фасада двумя башенками, укрепленными на контрфорсах. В общем виде они напоминают пару огромных мортир, стоящих на штанинах. Между пьедесталами этих башен находился дверной проем и наклонный свод над лестницей, ведущей в караульное помещение. Этот вход защищала опускная решетка, сработанная изнутри на первом этаже, и три *мачикули* в верхней части занавеса, между зубчатыми стенами башен. Для дальнейшей защиты дома у ворот Пьер Леруа построил барбакан, который прикрывает его с востока и севера, а также выходит на большую лестницу (*Grand Degré*) с севера. Он модифицировал крепостные валы, добавив башню, известную как *Тур Клодин*, в северо-восточном углу *Мервейля*. На нижнем этаже этой башни он соорудил караульное помещение, задняя дверь которого сообщалась с *Гран-Дегре*, и с помощью ряда хитроумных и уникальных комбинаций было устроено так, что контролировались все подходы.^[64]

^[64] Ред. Корройер, *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель* др.; Париж, 1877.



172. МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. ЮЖНЫЙ ФРОНТ (КАКИМ ОН БЫЛ В 1875 году)

В 1411 году аббат Робер Жоливе был назначен папой Иоанном XXIII настоятелем аббатства. После избрания монахами король назначил его капитаном гарнизона, но продолжал жить в Париже. Однако в 1416 году он поспешил в свое аббатство, которому угрожали англичане, овладевшие Нижней Нормандией после битвы при Азенкуре в 1415 году. Пока англичане были заняты укреплением Томбелена, Робер Жоливе достроил свои стены и некоторые башни вокруг города, которые существуют до сих пор. Чтобы покрыть расходы своего предприятия, аббат получил от короля субсидию в размере полутора тысяч *ливров* из доходов виконтия Авранш, помимо субсидии от владельца Монетного двора в Сен-Ло.



173. МОН-СЕН-МИШЕЛЬ. УКРЕПЛЕНИЯ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА (ВОССТАНОВЛЕНЫ Ред. КОРРОЙЕРОМ)

В то время, когда Робер Жоливе строил новые валы, примерно с 1415 по 1420 год, город значительно расширился к югу, и даже если не учитывать опасную близость англичан к Томбелену, была действительно необходима какая-то более разветвленная система обороны, чем та, которую обеспечивали укрепления четырнадцатого века, чтобы обезопасить это место от нападения. Робер Жоливе соединил свои новые стены с восточной стороны с теми, что были построены в предыдущем столетии, которые, следуя за откосами утеса, спускаются к пляжу и защищены северной башней. По бокам от этих стен он возвел дополнительную башню, значительно выступающую над поверхностью, которая должна была контролировать прилегающие завесы и защищать основную линию его обороны. Затем он обнес свои стены к югу от скалы и укрепил их пятью другими башнями. Последний из них, известный как *Тур дю Руа*, образует юго-восточную оконечность площади и возвышается над западными воротами города.

Стены и их наклонные основания защищены каменными мачикуляциями наверху, консоли которых поддерживают открытые зубчатые парапеты. Несколько башен были покрыты крышами и служили убежищем для защитников крепостных валов. После выхода из *Тур-дю-Руа* стены поворачивают под прямым углом и соединяются с крутыми склонами скалы с помощью ряда ступеней и крытых проходов, к которым ведет укрепленное караульное помещение. Даже неприступные вершины самой скалы укреплены и соединены с оборонительными сооружениями аббатства на юге.

В начале пятнадцатого века и все еще особенно ближе к его концу огнестрельное оружие успешно использовалось при различных осадах и достигло такого быстрого прогресса, что вся система нападения и защиты была преобразована. Башни уступили место бастионам, террасы которых превратились в батареи, в то время как зубчатые стены более раннего типа были заменены погонами. Механизмы, которые теперь были просто традиционным украшением, в конце концов полностью исчезли, и военная наука постепенно заняла место архитектуры, для которой в этой конкретной области отныне было мало возможностей.

ГЛАВА II

ЗАМКИ И КРЕПОСТИ, ИЛИ ДОНЖОНЫ

Первые французские замки средневековья, по-видимому, были построены с целью остановить вторжение и предоставить убежище общинам, опустошенным набегами норманнов. Они состояли из простых укреплений, более или менее обширных. Окруженные *рвом*, образованным земляными валами, край которых был защищен частоколом, они имели много общего с лагерями древних римлян. В центре огады возвышался *motte* (пылинка или холмик), коническое возвышение, либо естественное для земли, либо искусственно сформированное по образцу римского *преториума*. Над ним возвышалось здание, в основном деревянное, которое служило наблюдательным пунктом и убежищем, менее доступным, чем сама *ограда*.

В этих рудиментарных постройках мы узнаем зародыши тех феодальных крепостей и замков, которые были такими важными чертами средневековой архитектуры, особенно в готический период.



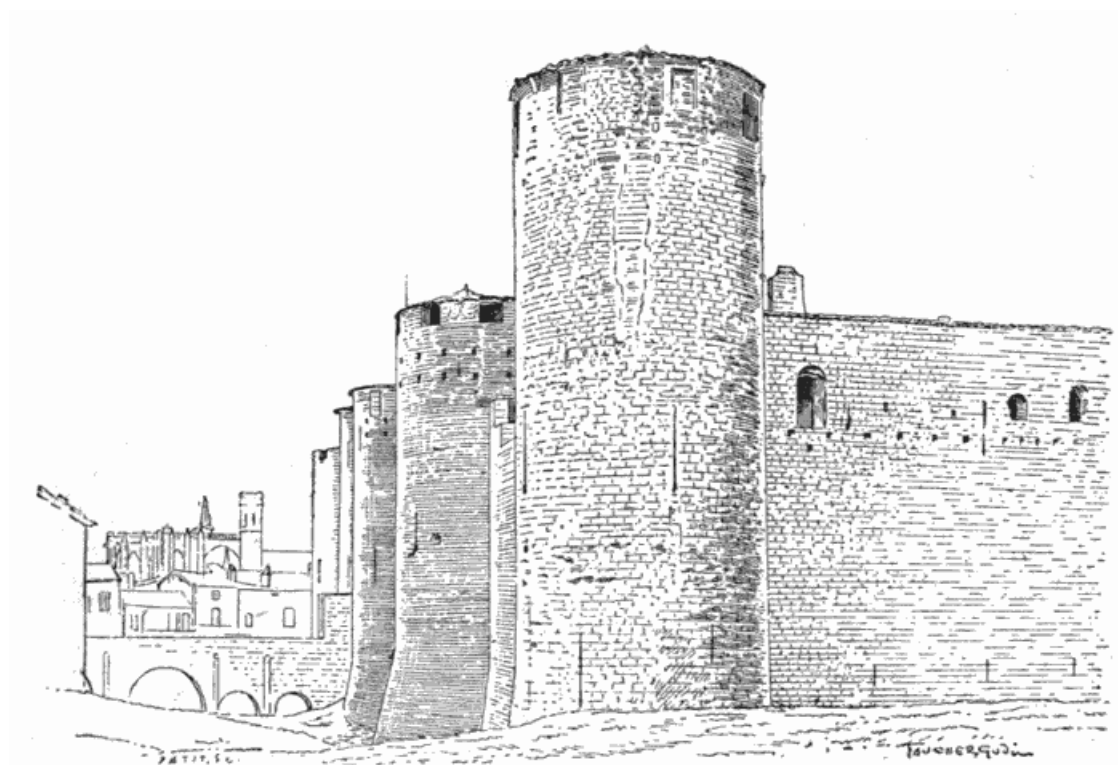
174. ЗАМОК АНЖЕ

Оборонительные сооружения такого рода возникли в различных точках королевских владений, которые подвергались набегам скандинавских пиратов; но временные уступки Карла Лысого были признаны окончательными теми, кому они были сделаны. "Поэтому, когда этот слабый монарх провозгласил наследственность феофанов в Кьерзи-сюр-Уаз в 877 году, он всего лишь санкционировал то, что уже было свершившимся фактом.... Когда феодальная система прочно утвердилась, знать обратила свое внимание на поддержание своих узурпаций в равной степени против королей Франции, иностранцев и соседей. С этой

целью они тщательно выбирали наилучшие стратегические позиции на своих территориях и укрепляли их самым прочным образом, каким только было в их распоряжении. Подати, которые они взимали, были значительными, и их крепостные подвергались бесконечным поборам".[65] Соответственно строились каменные замки, которые, в общем, соответствовали примитивным моделям. В 980 году Фротэр собрал не менее пяти человек в окрестностях Периге, своего епископального города.

[65] Гимн Сен-Поль, *Исторический памятник Франции*.

В 991 году Тибо Файл-Этуп построил крепость на холме Монлери, недалеко от королевских резиденций Парижа и Этампа, которая была очень грозной для первых пяти королей из дома Капетингов. Позже, когда он стал королевским владением, это был один из главных оплотов города.

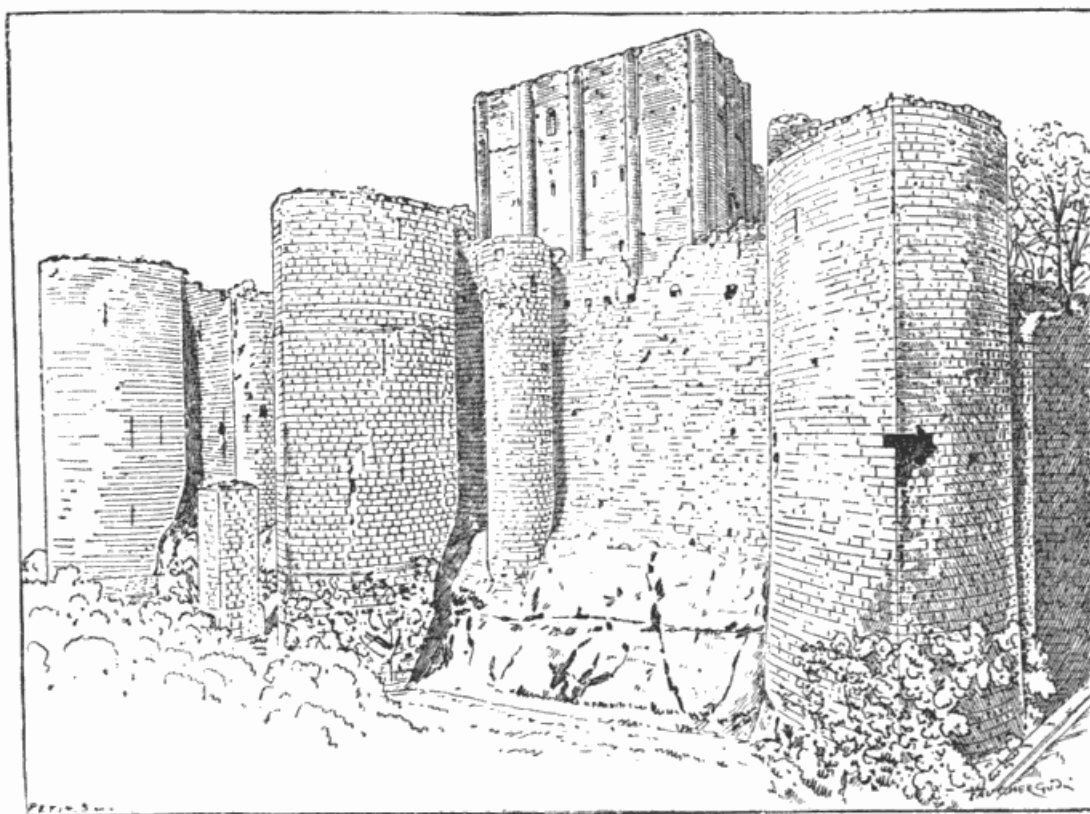


175. КАРКАССОН; ЦИТАДЕЛЬ. ВИД С СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО УГЛА. (СМ. ПЛАН, рис. 167)

В средние века замок имел такое же отношение к укрепленному городу, как крепость к феодальному замку, и история одного из них связана с историей другого.

В укрепленном городе замок служил жилищем вождю и его солдатам. Он был соединен с крепостными валами этого места и имел один или несколько специальных выходов; кроме того, он был снабжен защитными сооружениями со стороны самого города, так что иногда он становился изолированной крепостью.

Замок Каркассон является известным примером такого наступательного и оборонительного укрепления. Он был построен в первые годы XII века и состоит из различных жилых помещений для вождя и его гарнизона, защищенных с востока и севера, со стороны города, башнями и занавесями (рис. 175). В юго-западном углу независимые башни охраняют внутренние дворы и подходы. Западный фронт выходит на открытую местность, и здесь были расположены ворота, которые защищались рядом устрашающих приспособлений, настолько хитроумных, что исключали всякую возможность внезапного нападения.



176. ЗАМОК ЛОХ. КРЕПОСТЬ

В романский и готический периоды замок представлял собой миниатюрный городок с собственным укрепленным *окружением*, состоящим из стен, усиленных башнями, которые служили убежищами в различных точках окрестности и образовывали множество проходов для задержания нападавших.

Цитадель была цитаделью этого миниатюрного городка, временным пристанищем сеньора, чьи вассалы жили во внутренних помещениях, а солдаты занимали надвратные постройки и башни крепостного вала. Аристократ стремился придать своему особому жилищу как можно более грозный вид и тем самым вселить ужас в смотрящего - очень необходимое средство в те дни конфликтов, когда друг ночи часто был непримиримым врагом утра. "В мирное время замок был хранилищем сокровищ, оружия и архивов семьи; но лорд там не жил; он занимал свои покои в замке со своей женой и детьми только во время войны. Поскольку он не мог защитить это место в одиночку, он окружил себя группой самых преданных своих последователей, которые делили с ним жилище. Оттуда он осуществлял скрупулезное наблюдение за гарнизоном и подходами к нему, поскольку цитадель всегда располагалась в самом уязвимом месте крепости, и он и его телохранители держали орду вассалов и вассалов в должном подчинении; поскольку они могли входить и выходить в любое время тайными и хорошо охраняемыми ходами, гарнизон держали в неведении о точных средствах защиты, лорд, что было естественно, делал все, что в его силах, чтобы они казались грозными".^[66]

^[66] Виоле-ле-Дюк, *Словарь*, том v.

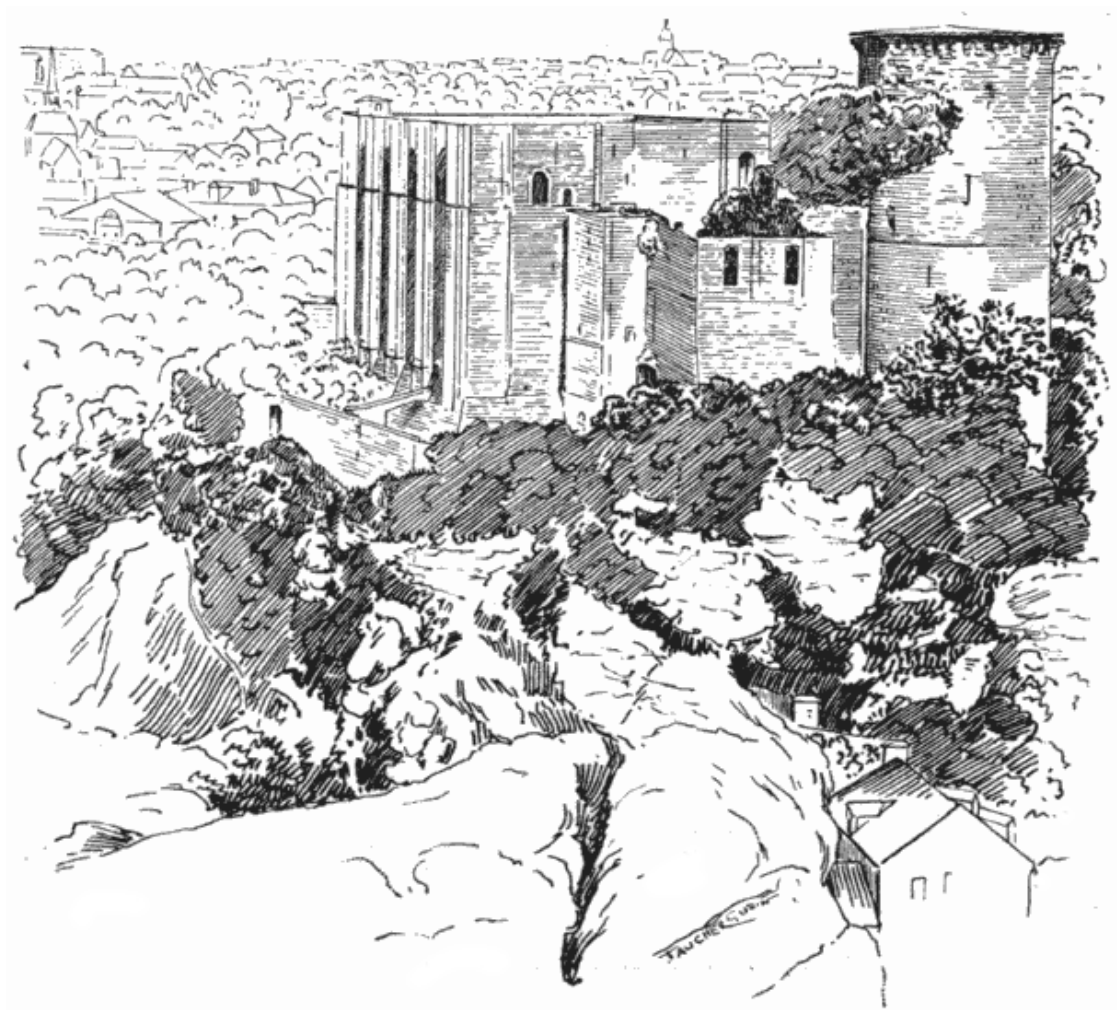
Каменные замки и крепости обычно строились на естественном уступе какого-нибудь отрога, господствующего над двумя долинами, недалеко от берегов реки; примитивные насыпи феодальных крепостей были заброшены; как мы уже отмечали, они были во многих случаях искусственными и были бы совершенно недостаточны для поддержки огромных массивов каменной кладки новой архитектуры.

"К концу десятого века и началу одиннадцатого Фульк Нерра возводил замки на своих территориях в Анжу, и на каждой доступной выгодной точке он мог отвоевать их у своего соседа, графа Блуа и Тура; последний строил крепости, чтобы противостоять агрессору и завершить сеть укреплений, начатую его отцом, Тибо Обманщиком, одним из самых буйных дворян своего времени".^[67]

^[67] Гимн Святого Павла, *Исторический памятник Франции*.

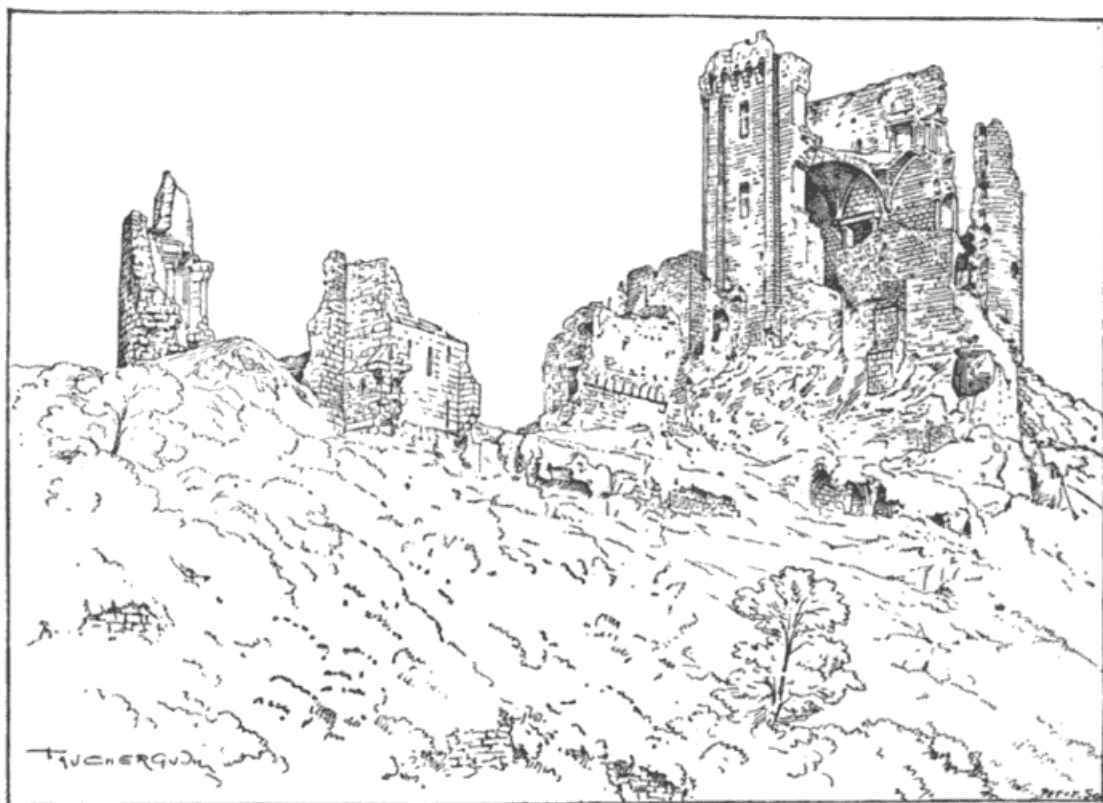
Крепость Ланже, расположенная на крутом холме с видом на Луару, была основана Фульком Нерра в конце десятого века; стены, которые все еще стоят с трех сторон, хранят следы галло-римских методов строительства; обработанные камни небольшого размера, а кирпич и камень используются одновременно для обрамления оконных арок.

Большое количество замков и крепостей было построено в одиннадцатом и двенадцатом веках, среди прочих в Плесси, Гримуле, Ле Пене и Ла Поммерее, последний на холме, окруженном глубокими рвами, которые отделяют три линии обхода друг от друга; Божансюр-Луар, огромная крепость которого была высотой в четыре этажа; и Лош, который приписывают Фульку Нерре, но который, по-видимому, относится скорее к двенадцатому веку, в этот период военная архитектура достигла большого прогресса. Крепость Лош, пожалуй, самое прекрасное из всех подобных сооружений во Франции; в высоту она достигает почти 100 футов; крепостные валы, по-видимому, датируются тринадцатым веком; форма башен на плане представляет собой остроконечную арку, принятую для обеспечения большей устойчивости в той части, которую чаще всего атакует сапер.

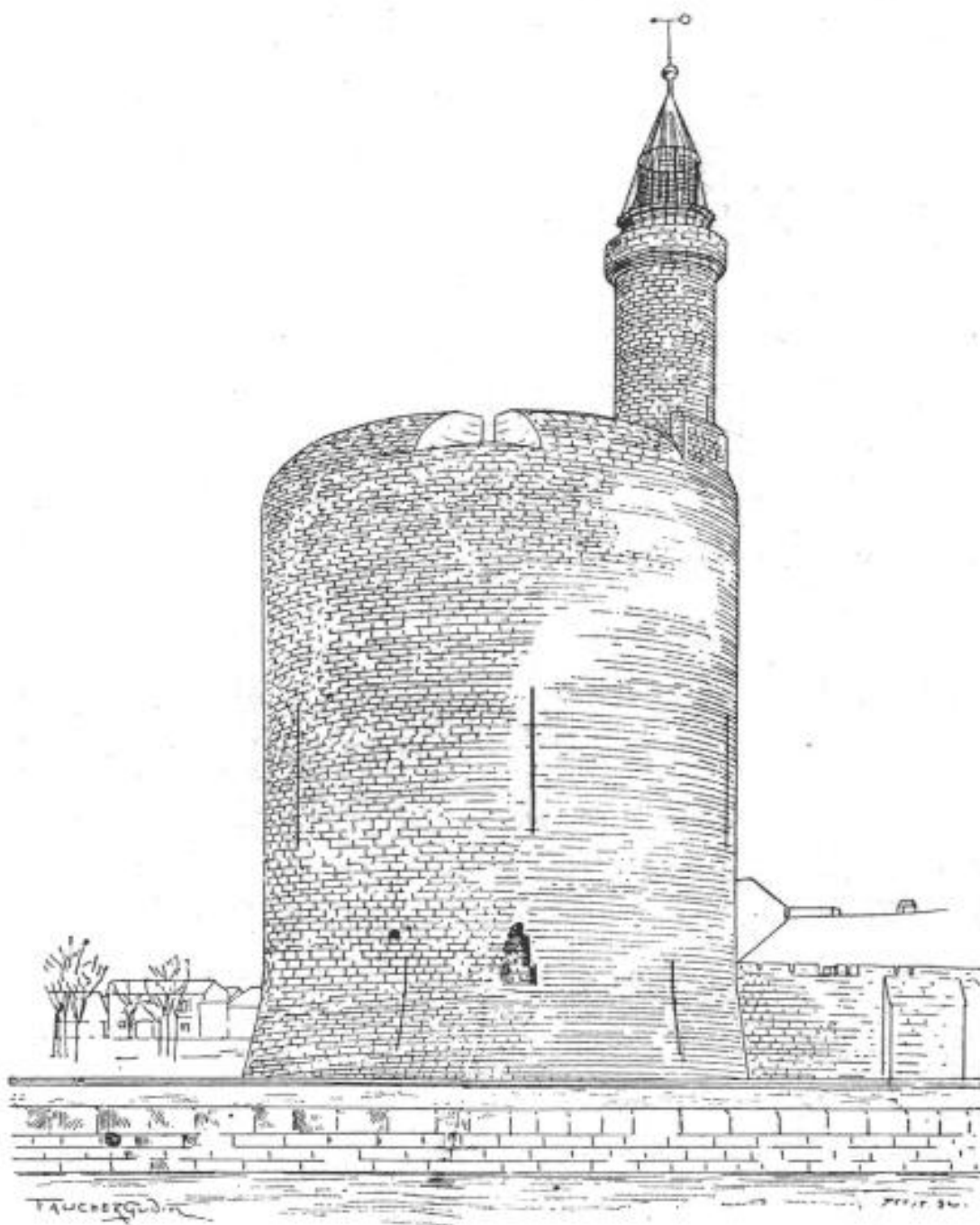


177. ФАЛЕЗСКИЙ ЗАМОК. КРЕПОСТЬ

В Фалезе, где замок, подобный замку Домфронт, построен на скалистом мысе, крепостные валы построены позже, чем цитадель, архитектурные детали которой указывают на двенадцатый век. Эта гипотеза подтверждается отрывком из Хроники Робера дю Мона, процитированным М. де Комоном. В 1123 году Генрих II. восстановил крепость и крепостные валы Арка, а также провел аналогичные реставрации в Жизоре, Фалезе, Аржантане, Эксме, Домфронте, Амбуазе и Верноне.

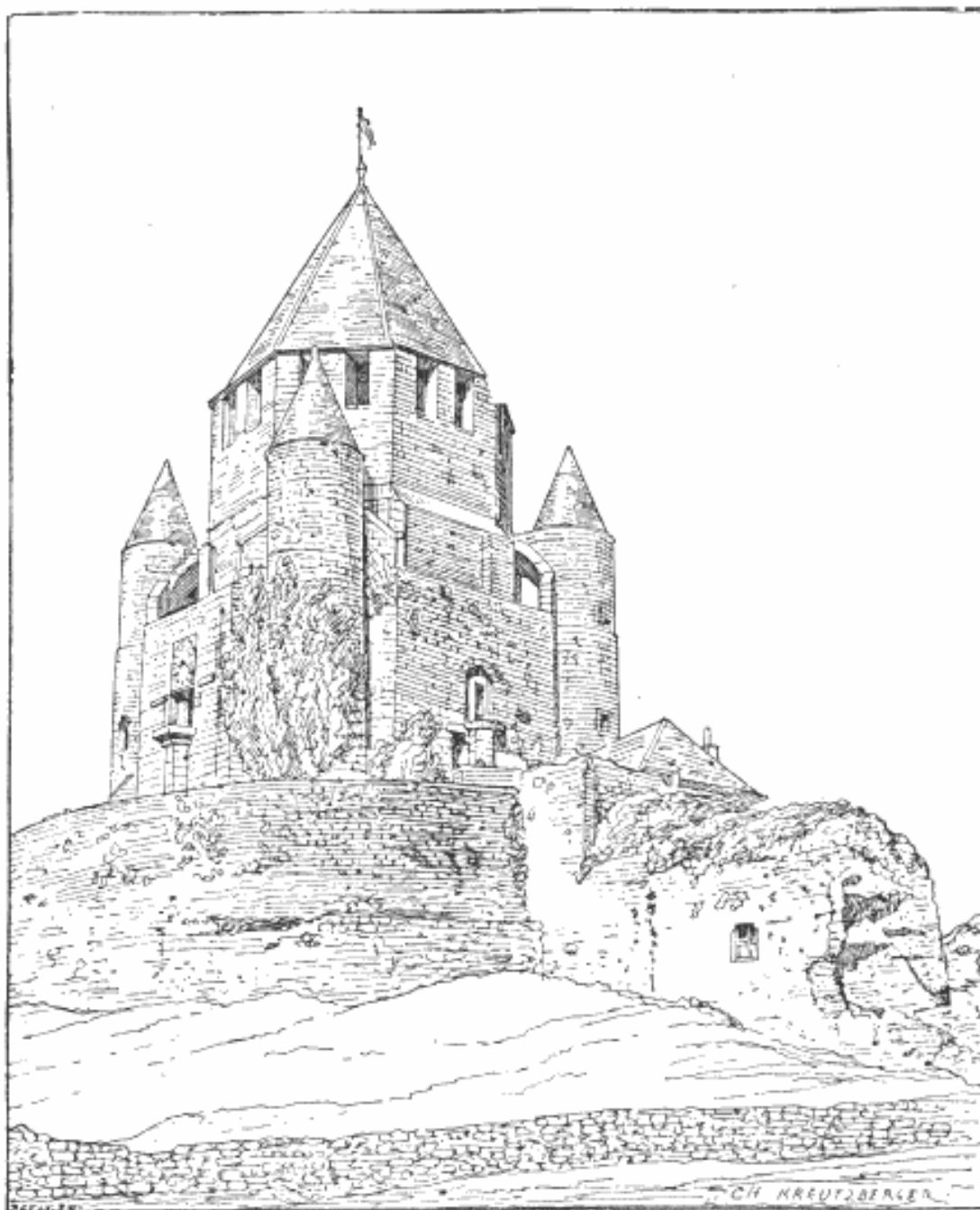


178. ЗАМОК ЛАВАРДЕН. КРЕПОСТЬ



179. КРЕПОСТЬ ЭГ-МОПТ. TOUR DE CONSTANCE

Другими замками, представляющими не меньший интерес с точки зрения ситуации, плана или деталей строительства, являются: —Ste. Сюзанна, Ножан-ле-Ротру, Бруэ, Л'Исло, Тонне-Бутон, Понс, Шамбуа, Монбазон, Лаварден, Монришар и Юри в Бурбонне. Все они, как и те, что были описаны ранее, имеют квадратную или прямоугольную форму в плане. С конца XII века в плане крепостей и башен преобладает цилиндрическая форма. В целом, он оказал наилучшее сопротивление средневековому нападавшему. Выпуклая поверхность была одинаковой прочности по всей окружности, и, как мы видели в предыдущей главе, кольцевой рисунок башен давал гарнизону наилучшие шансы защитить свои базы от завесы и препятствовать работе саперов и шахтеров.



180. ПРОВЕНСКИЙ ЗАМОК. КРЕПОСТЬ

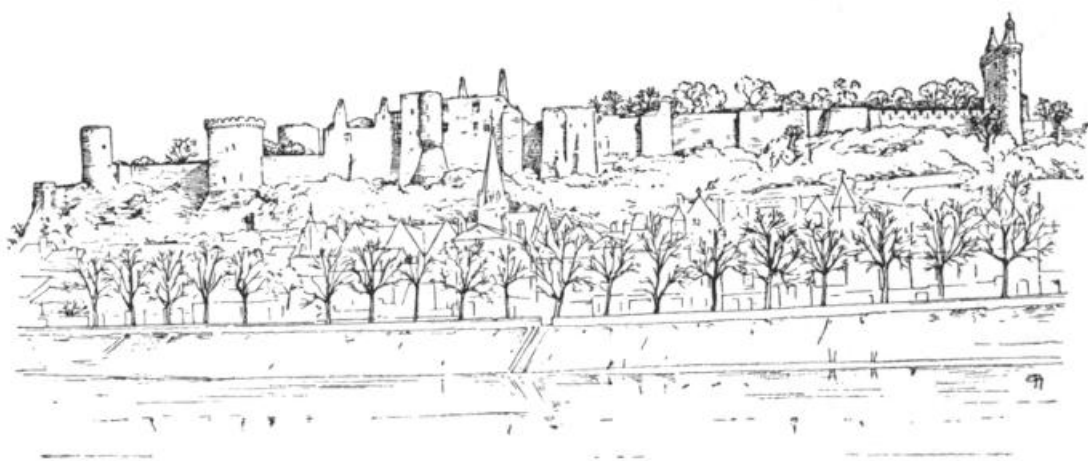
Большой прогресс, достигнутый в архитектуре благодаря всеобщему внедрению такого простого и удобного в исполнении средства, как свод на пересекающихся арках, очень сильно проявился в военных сооружениях. Тяжелые деревянные полы более ранних крепостей, которые были так склонны к возгоранию, были заменены менее тяжелыми сводами, прочно скрепляющими круглые стены друг с другом и образующими настил для различных этажей, менее неустойчивый и бесконечно более прочный, чем огромные балки прежних времен.

Дальнейшим усовершенствованием стала заостренная крыша, круглая в плане, которая в настоящее время общепринята как лучше рассчитанная на то, чтобы противостоять снарядам или горючим веществам, которые разрушали углы крыши в старых квадратных башнях и поджигали бревна.

Однако форма крепостей значительно менялась на протяжении XII века. В Гудане крепость представляет собой большую башню, укрепленную четырьмя башенками; в Этампе она состоит из четырех расположенных друг над другом башен, образующих в плане четырехлистник; сводчатые этажи отмечены многими любопытными особенностями, среди прочего глубоким колодцем, вход в который находится на втором этаже. Некоторые историки датируют это здание одиннадцатым веком; однако в деталях архитектуры и скульптур есть указания, которые указывают на начало правления Филиппа Августа.

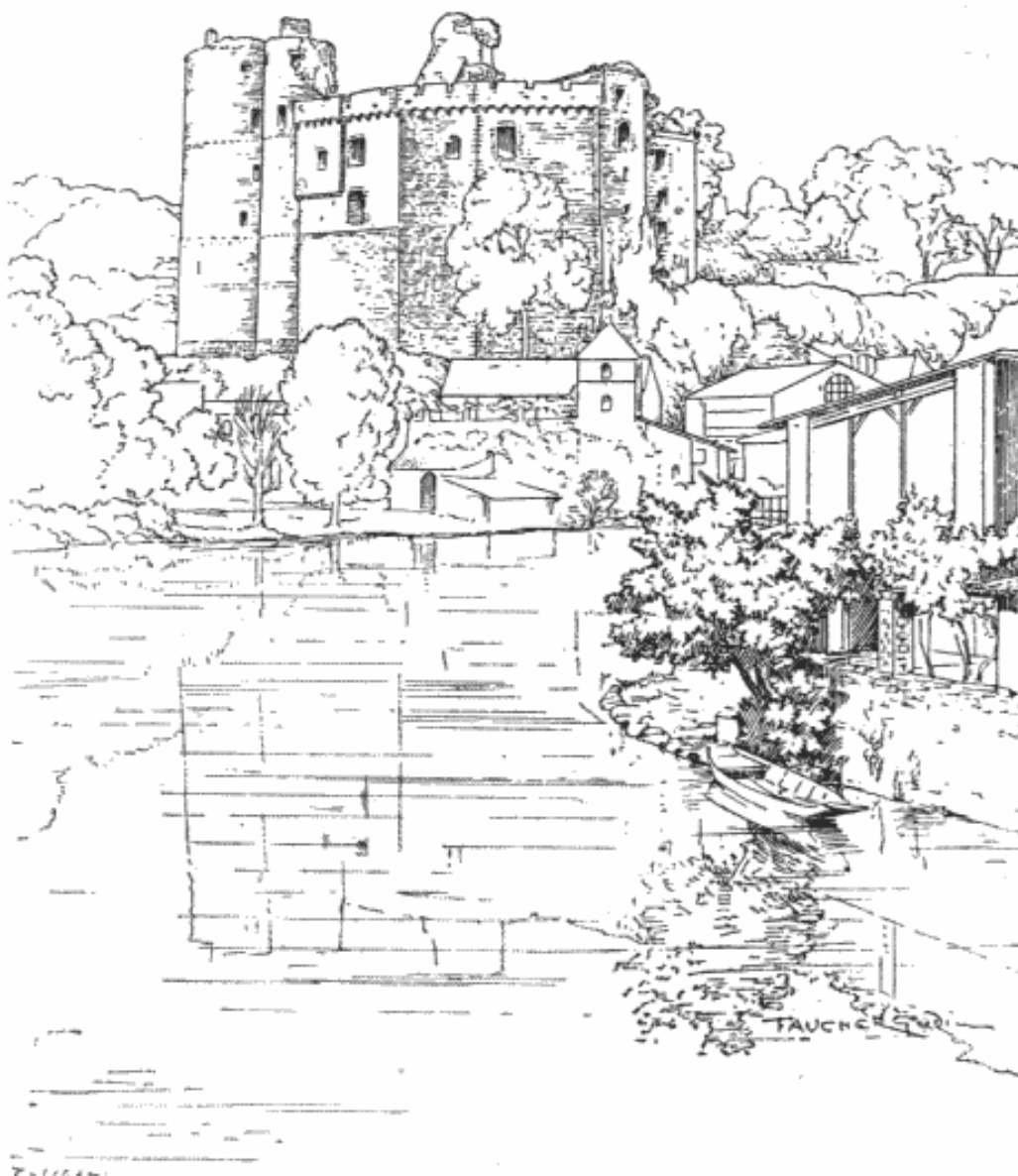
Замок Провен, относящийся к двенадцатому веку, имеет некоторые весьма оригинальные черты. Он возвышается над сплошной насыпью каменной кладки и имеет круглую *ограду*. Основание самой крепости квадратное, и по бокам от нее под каждым углом расположены башенки. Восьмиугольная башня венчает квадратное основание и соединена с боковыми башенками летящими контрфорсами. Крепость Жизор также имеет восьмиугольную форму, один из ее восьмиугольников находится по касательной к круглой *ограде* которая венчает феодальный *мотт* или курган. Он был построен в двенадцатом веке и значительно расширился за счет линии стен и квадратных башен, которые Филипп Август обвел вокруг кургана.

The *Замок Гайяр*, построенный в конце XII века на возвышенности над Сеной в Ле-Андели, имеет несколько особенностей расположения. Круглая крепость сначала окружена круглой *оградой*, или, скорее, квадратом, углы которого были закруглены. Он, в свою очередь, окружен эллиптической оградой, соединенной с оборонительными сооружениями замка и состоящей из ряда сегментарных башен, объединенных очень узкими занавесями. В этом массивном сооружении искусство архитектора проявляется только в прочной каменной кладке. Это крепость с ее чисто военным характером. Никакие следы декора не смягчают его строгости.



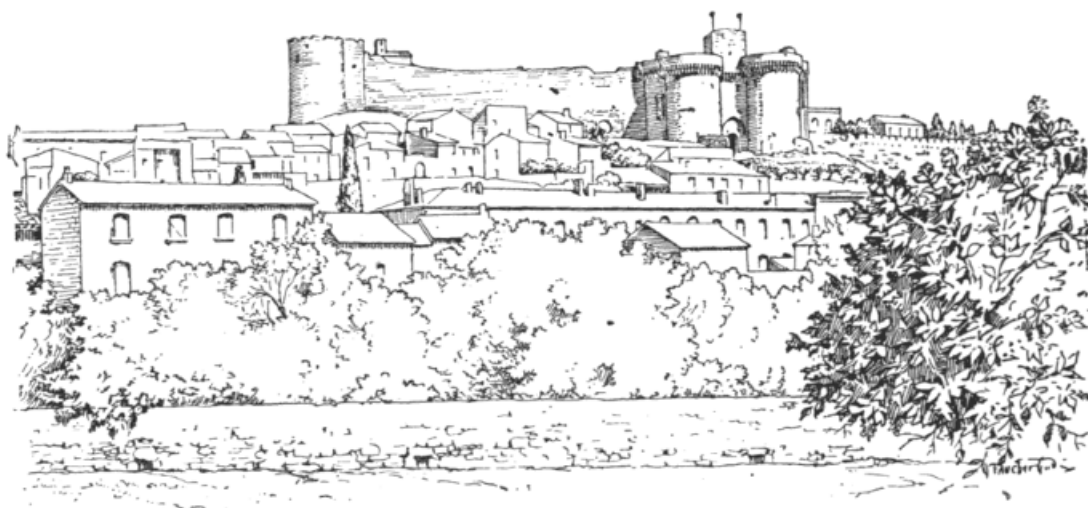
181. ЗАМОК ШИНОН. ЮЖНЫЙ ФАСАД

Филипп Август, завладев замком Гайяр, укрепил Жизор с таким же внушительным размахом и приступил к строительству замка Дурдан, а также своего собственного дворца-крепости Лувр в Париже. После смерти короля Ангерран III. начал строить крепость в Куси, которую он завершил менее чем за десять лет (1223-1230). Его грандиозные размеры и грозная система обороны превосходили все, что было до этого. Куси был, по сути, архитектурным воплощением тех надменных амбиций, которым, как говорят, Энгерран дал свободное выражение во время совершеннолетия своего монарха.



182. ЗАМОК КЛИССОН. КРЕПОСТЬ

Следующими по значимости после уже перечисленных замков и крепостей XIII века являются следующие: —Белая башня Иссудена; Башня Бланди; восьмиугольная крепость Шатийон-сюр-Луан, Семюр; королевские крепости Анже, построенные Людовиком Святым; Монтаржи, Булонь, Шинон и Сомюр; *Тур Констанс* или крепость Эг-Морт, приписываемая Людовику Святому; замок Нажак, построенный его братом Альфонсом де Пуатье; замки Бурбон-л'Аршамбо и Шалюссе, а также замок Клиссон, перестроенный или начатый Оливье I, лордом Клиссона, после его возвращения из Святой Земли и т.д.



183. ВИЛЬНЕВ-ЛЕ-АВИНЬОН. ЗАМОК СЕНТ-АНДРЕ

В XIV веке военная архитектура развивалась в основном в реконструктивном ключе. Древние крепости были реорганизованы в соответствии с новыми методами нападения и (следовательно) обороны, и были устранены слабые места, выявленные недавними осадами. Тот же самый процесс был применен при строительстве башен, которые до сих пор были снабжены несколькими рядами бойниц, что было превосходным средством защиты завес и подходов, но с тем недостатком, что оно привлекало внимание к наиболее уязвимым точкам. Первым результатом использования пушек на войне было увеличение толщины стен; впоследствии были приняты такие конструктивные модификации, которые требовались новым методом сосредоточения всех средств защиты на вершине механизированных стен. Главными замками этого периода были Венсенн, недалеко от Парижа, построенный Филиппом Валуа и Карлом V. И обширный укрепленный дворец в Авиньоне, построенный папами Бенедиктом XII, Климентом VI, Иннокентием VI и Урбаном V. О них мы подробнее расскажем в части IV. Гастон Фоб, граф Фуа и Беарна, построил квадратные крепости в *Бастиде* Беарна, в Монтанере и Мовезене, а также круглые крепости в Лурде и Фуа.



184. ТАРАСКОНСКИЙ ЗАМОК

Среди крепостей и замков, завершенных или полностью построенных в четырнадцатом веке, Анфим Сен-Поль перечисляет крепости Роктайяд, Бурдей, Полиньяк, Брикбек, Ардело, Рамбур, Лаварден (фундаменты которых были заложены в двенадцатом веке), Монтрон, Тюрени, Билли, Мюрат и Эриссон, любопытную крепость Монбар, крепости Роуфор, Пузаж, Нуармутье и многие другие.

В конце четырнадцатого - начале пятнадцатого века Людовик Орлеанский, сын Карла V. Воспользовался безумием своего брата Карла VI. чтобы укрепить различные позиции, на которые он опирался для осуществления своих амбициозных планов. В 1393 году и в последующие годы он приобрел различные поместья в Валуа: Монтепиллуа, Пьерфон и Ла Ферте-Милон, замок которых он полностью перестроил. Он также купил домен Кузи в 1400 году, после смерти последнего потомка Ангеррана III мужского пола.

Кузи, Пьерфон и Ла Ферте-Милон были настолько исчерпывающе описаны в специальных работах, особенно Виоле-ле-Дюка, что нам нет необходимости воспроизводить их здесь. Мы приводили их как характерные типы тех колоссальных крепостей и замковых башен,

достойных восхищения своими грандиозными пропорциями и изысканностью деталей, которые являются высшим выражением феодальной власти.



185. ЗАМОК ВИТРЕ

Несколько других замков были построены в Альбигойи, Оверни, Лимузене, Гиенне, Вандее и Провансе, особенно в Тарасконе. Крепости Трев в Анжу также относятся к этому периоду.

В пятнадцатом веке по всей Бретани возникли важные замки. Таковы были Комбур, Фужер, Монтобан, Сен-Мало, Витре, Эльвен, Сучинио, Динан, Тонкедек и др.

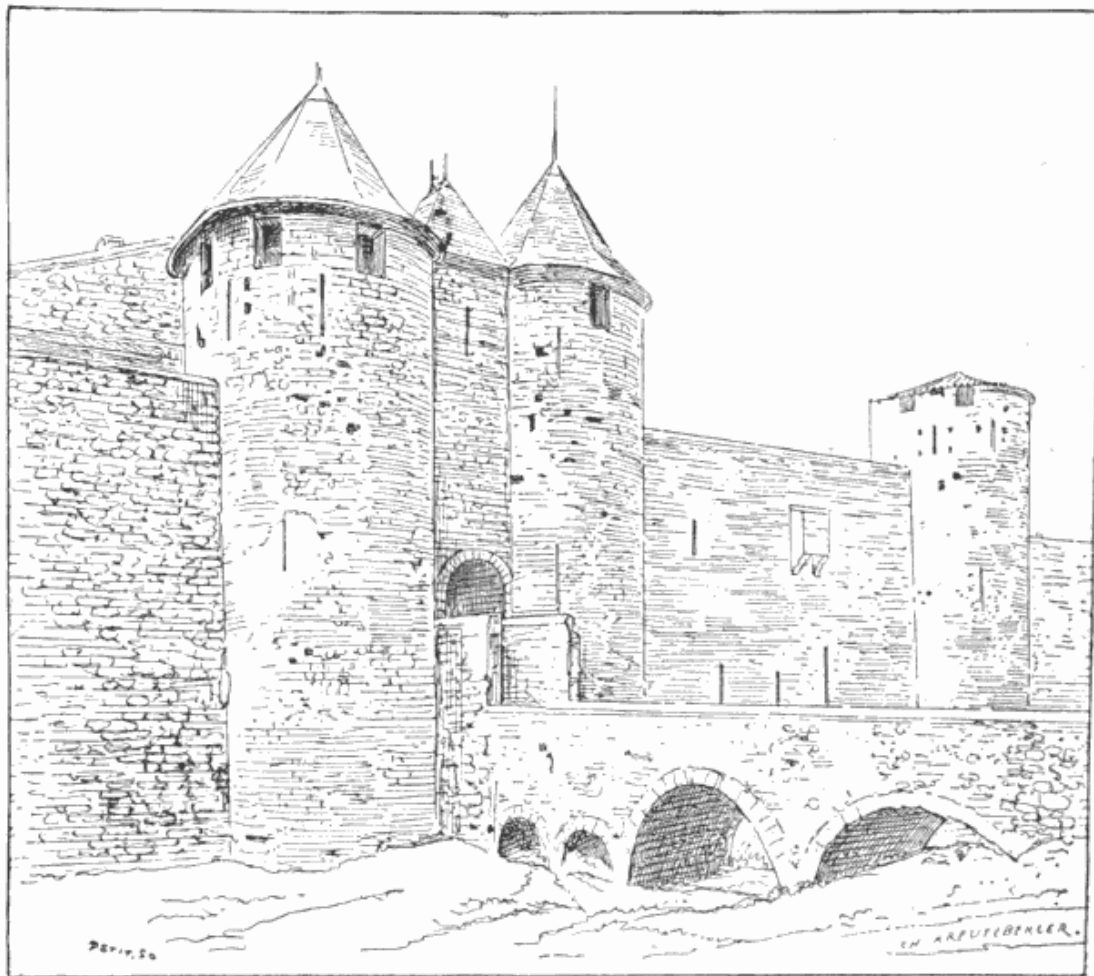
Многие из этих зданий, построенных в конце века, отличались оригинальностью расположения и богатством декора. Но, хотя они и заслуживают всяческого внимания с художественной точки зрения, они не входят в рамки нашего настоящего исследования — исследования *военной* архитектуры готического периода.

ГЛАВА III ВОРОТА И МОСТЫ

Хотя мы и ограничиваемся кратким историческим обзором так называемого готического периода в архитектуре, без ссылки на римские примеры, в предыдущих исследованиях мы

сказали достаточно о замках и крепостных башнях, а также об окружности городов, чтобы дать некоторое представление о важности, придаваемой архитекторами воротам, которые защищали *ограды*, и мостам, которые обеспечивали подъезд.

Ворота.—Следуя примеру тех франкских архитекторов, чьи работы в Сирии после первого Крестового похода, по-видимому, оказали столь далеко идущее влияние, французские строители времен правления Филиппа Августа и Людовика Святого сократили количество входов в крепости и укрепленных *укреплений* до минимально возможного количества. Их строительство было основано на системе, рассчитанной на отражение любой обычной попытки захватить крепость прямой атакой; как правило, крепости брались скорее хитростью, внезапностью или изменой, чем обычной осадой.



186. ГОРОД КАРКАССОН. НАДВРАТНАЯ ЧАСТЬ ЗАМКА

В двенадцатом, и особенно в тринадцатом веке, ворота были наиболее укрепленными пунктами. К ним подошли по мосту, подняв подвижную часть которого, однако, вход мог быть перекрыт на самом пороге. Узкий проход через ворота был защищен двумя выступающими башнями, прорезанными бойницами и соединенными занавесом. Все сооружение представляло собой укрепленную надвратную будку, известную как *шатле*, которую нужно было снести, прежде чем нападающий смог проникнуть в крепость за ее пределами. Проход дополнительно защищался одинарной или двойной опускной решеткой - решетчатым деревянным каркасом наподобие бороны, обшитым железом, стойки которого снизу были заострены. Проход также был защищен мачикуляциями или отверстиями в крыше, через

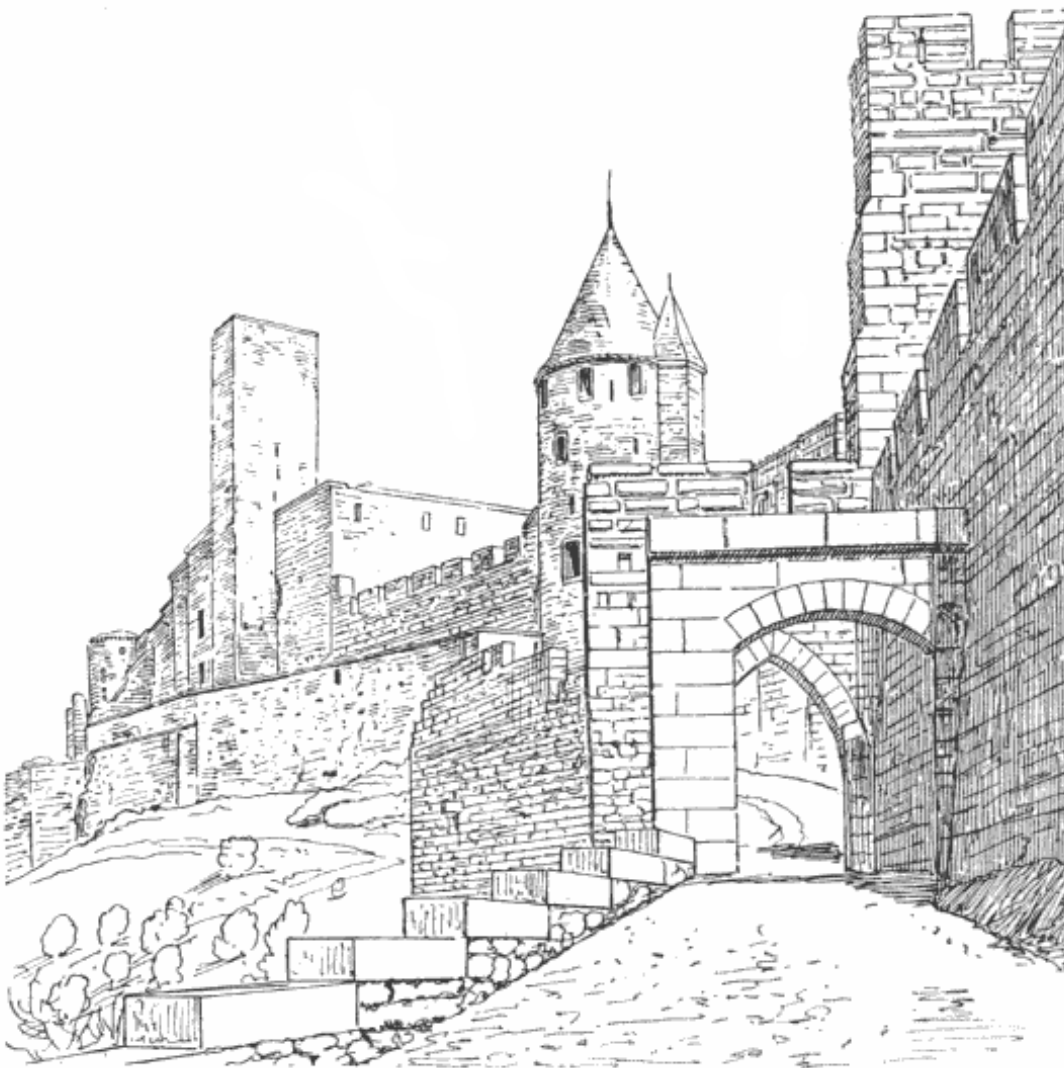
которые гарнизон мог сбрасывать снаряды на головы своих врагов, если бы последние взломали ворота.

Ворота замка Каркассон, построенные около 1120 года, все еще существуют и являются хорошим примером такого устройства.

Мельчайшие меры предосторожности, принятые архитекторами для защиты от неожиданностей, очень хорошо видны в этом примере. Внезапная попытка часто оказывалась успешной, особенно если ей благоприятствовали предатели среди самих защитников.

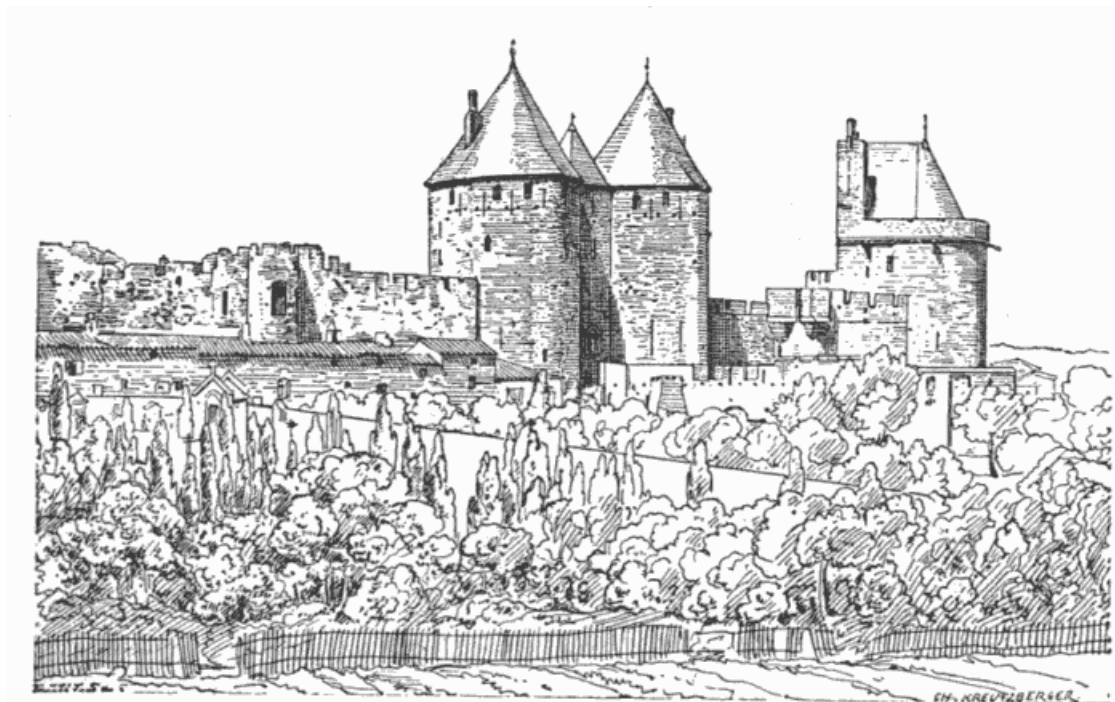
Трудности прохождения были увеличены из-за увеличения количества опускаемых решеток, лебедки которых были изготовлены на разных этажах башни, чтобы предотвратить сговор между различными частями гарнизона, который часто состоял в основном из наемников. В надвратной части Каркассона первая опускаемая решетка поднималась или опускалась с помощью цепей и противовесов, приводимых в действие лебедкой на втором этаже; вторая опускаемая решетка была установлена аналогичным образом на первом этаже, в месте, полностью отрезанном от сообщения с тем, что находится выше, доступ к которому можно было получить только по деревянной лестнице во внутреннем дворе замка.

В XIII веке военные архитекторы дополнительно обеспечили себя от неожиданностей оборонительными сооружениями. Ворота Лана в Куси, столь превосходно описанные Виолле-Дюком, являются известным примером. Эти внешние сооружения, которые назывались барбаканами, были спроектированы для защиты великих ворот и подходов к ним.



187. КАРКАССОН. ВОРОТА РИСТАЛИЩА, ИЗВЕСТНЫЕ КАК ВОРОТА ОД

Вокруг стен города Каркассон Людовиком Святым была проведена вторая линия крепостных валов, в которых только одно отверстие давало доступ к *ристалищу* (рис. 187), то есть к пространству между внутренней и внешней оградами. Впоследствии он построил огромную башню, известную как *Барбакан*, к западу от замка, с которой она была соединена зубчатыми стенами и внутренними поперечными стенами, расположенными так, что своего рода эшелон, что открытые пространства с одной стороны были замаскированы выступами с другой (см. План, [рис. 167](#)). Башня предназначалась для прикрытия вылазок гарнизона и поддержания открытого сообщения по мосту через Ауд. Это была скорее надворная постройка, чем барбакан, подобный тому, что Филипп Смелый построил перед *Нарбонскими воротами*, на востоке города, в конце XIII века.



188. ГОРОД КАРКАССОН. ВОРОТА, ИЗВЕСТНЫЕ КАК *ВОРОТА НАРБОНЕЗ*

The *Порт-Нарбонез* имеет общее сходство с главными воротами замка, однако благодаря большому прогрессу, достигнутому в военной архитектуре за столетие. Надвратные башни снабжены выступами - изобретение, направленное против нападения шахтеров, которое имело дополнительное преимущество в том, что мешало действию тарана, подвергая тех, кто работал с ним, воздействию снарядов из соседних частей завесы. Ворота открывались сразу за ристалищем; их защищал зубчатый полукруглый барбакан, который с обеих сторон соединялся с укрепленным парапетом ристалища. Попастъ в барбакан можно было только по узкому проходу, которому предшествовал мост, последний легко защищался реданом, примыкавшим к задней части барбакана.

Сами ворота были снабжены двумя опускаемыми решетками, похожими на те, что были на воротах замка; за первой находились массивные складные двери, а над ними - широкий механизм.

Конструктивные методы, использованные при строительстве укрепленных ворот, видоизменялись по мере развития военной архитектуры по направлениям, уже рассмотренным нами в первой главе этого раздела, когда речь шла о методах обороны в целом, которые в четырнадцатом веке, по-видимому, опережали методы нападения. Неуклонное совершенствование деталей продолжалось до тех пор, пока не появилось изобретение пороха, которое коренным образом изменило условия как защиты, так и нападения.



189. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ ЭГ-МОРТА. ВОРОТА, ИЗВЕСТНЫЕ КАК *ПОРТ-ДЕ-ЛА-ГАРДЕТТ*. ПОДЪЕМНЫЙ МОСТ. (СПРАВА ОТ РИСУНКА *КОНСТАНЦИЯ*, ПОСТРОЕННАЯ СВ. ЛЮДОВИКОМ.)

Ворота укрепленных *укреплений* были изменены в четырнадцатом веке не только за счет изменения плана башен, замены каменных конструкций деревянными *часовыми* или каркасами парапетов, добавления опускаемых решеток, складных дверей и *машикули* сводчатого прохода, но и за счет изобретения подъемного моста. Вряд ли нужно говорить, что подъемный мост состоял из деревянной платформы, подвешенной цепями к поперечным балкам, закрепленным на стойках по принципу качелей; в опущенном состоянии мост позволял перебраться через ров. Его поднимали, нажимая на внутренние концы рычажных балок, которые поворачивались на точке опоры, и таким образом поднимали платформу вертикально к фасаду здания, где она образовывала внешнюю дверь, которую атакующая сторона должна была либо выбить, либо снести, перерезав цепи.



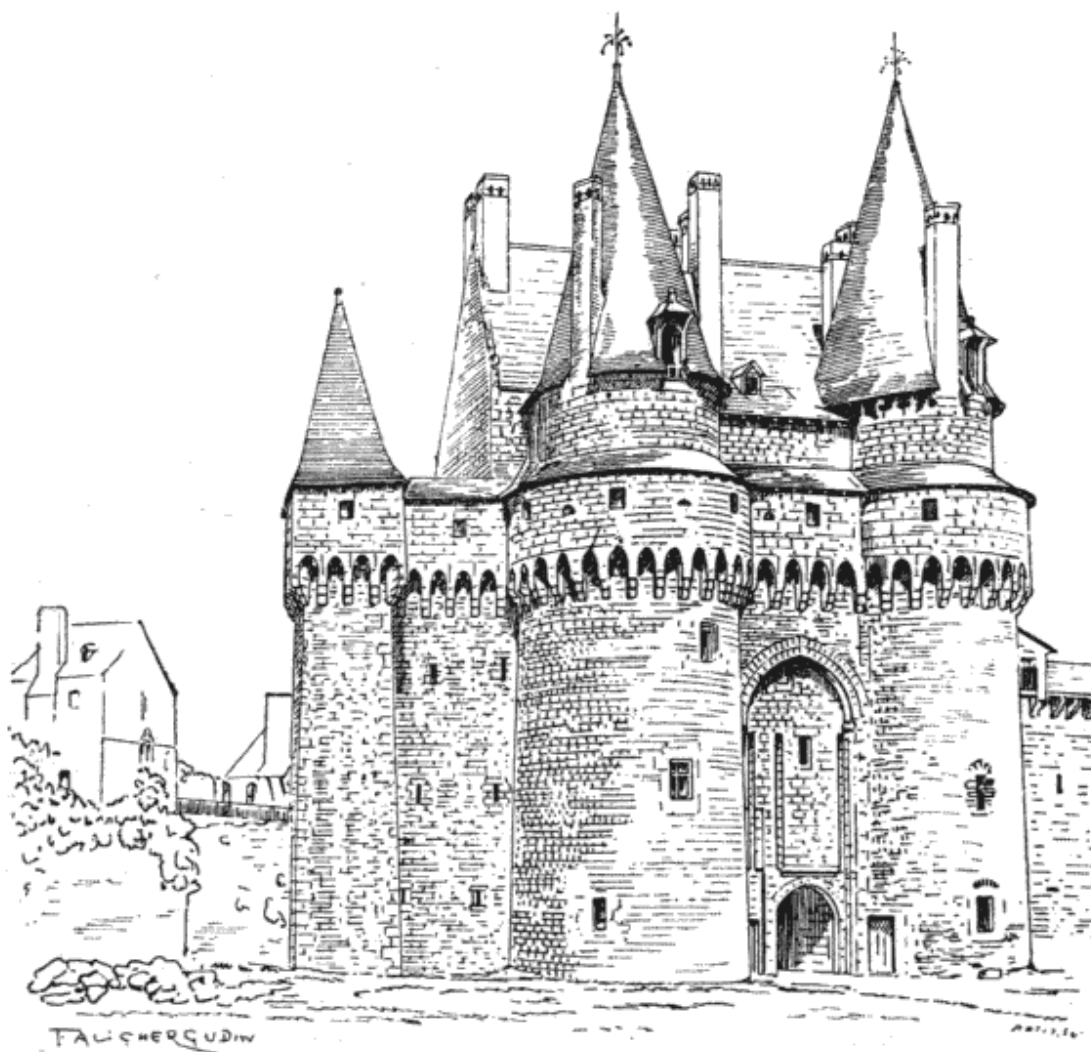
190. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ ДИНАНА. ВОРОТА, ИЗВЕСТНЫЕ КАК *ВОРОТА ЖЕРЗУАЛЯ*

Легко понять, что такой мост был бесконечно более эффективным и от него можно было в большей степени зависеть, чем от переносного моста, упомянутого в нашем описании ворот замка Каркассон. Последний приходилось поднимать по частям - длительная операция, которую невозможно было выполнить в случае внезапного нападения.

Эг-Морт, по-видимому, был одной из первых крепостей, к которым были применены новые методы. Восточные, западные и южные ворота построены по системе двенадцатого века, примером которой является Каркассон. Но на северных воротах, известных как *Ворота Гардетт*, которые были либо построены, либо переделаны в четырнадцатом веке, до сих

пор видны пазы для балок подъемного моста, а остроконечная арка дверного проема обрамлена квадратной перекладиной, предназначенной для платформы при подъеме.

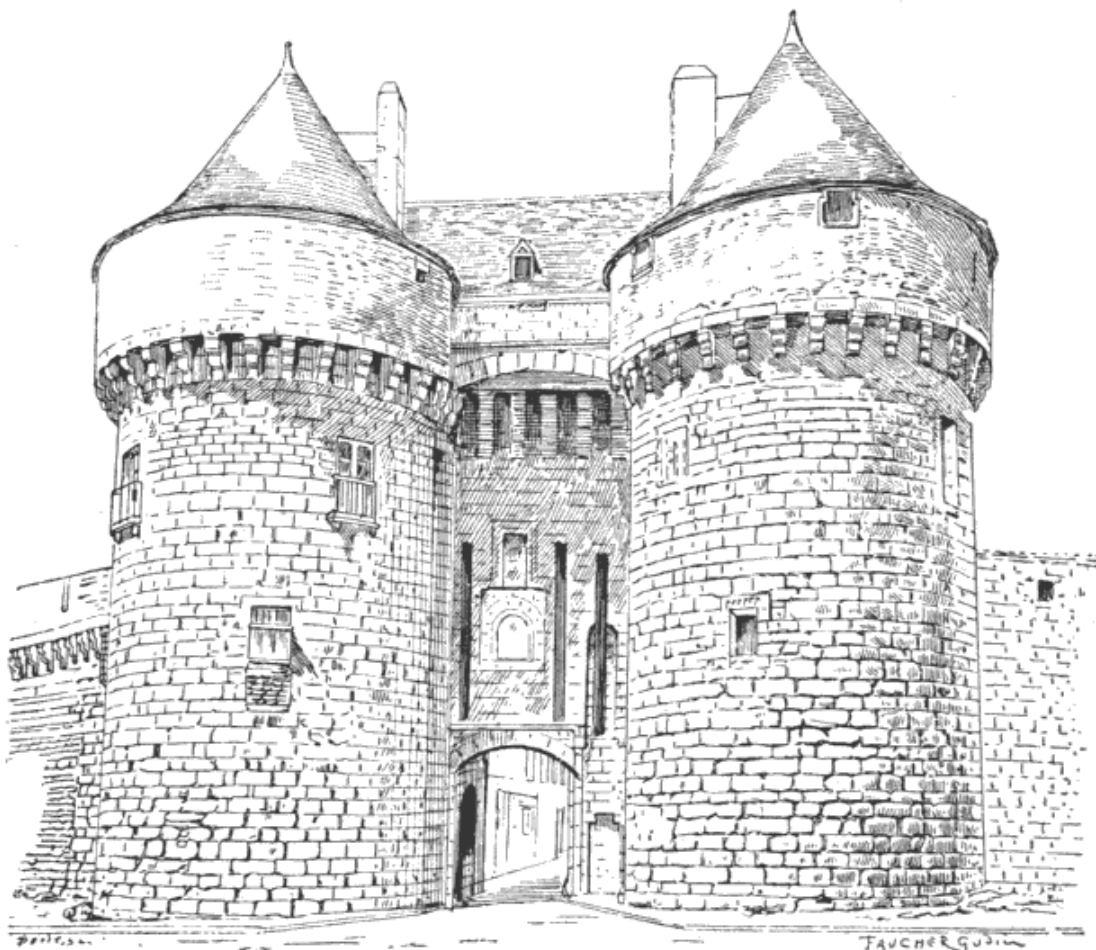
Использование разводных мостов стало очень распространенным в четырнадцатом веке и породило различные хитроумные комбинации. Любопытным примером являются ворота в Динане, известные как *Ворота Жерзуаля*, которые, вероятно, датируются концом века. Он не помещен между двумя башнями обычным для того времени способом, а пробит насквозь через саму грань башни. В этом случае внутреннее продолжение рычажных балок образовывало сплошную панель, подобную платформе самого моста. Он был протянут через отверстие в крыше входной арки, поднимался с помощью цепи и падал под собственным подавляющим весом. Горизонтальный шарнир, на котором он вращался, опирался на кронштейны, показанные на [рис. 190](#); внешние секции рычажных балок обычным образом опускались в вертикальные пазы над аркой, и когда мост был поднят, прочная панель, соединяющая внутренние концы рычагов, удваивала защиту, которую она обеспечивала. В случае тревоги цепь нужно было просто отпустить, и панель падала под действием собственного веса, мост поднимался, и баррикада была закончена.



191. ЗАМОК ВИТРЕ. ДОМ У ВОРОТ

К пятнадцатому веку разводные мосты были в повсеместном использовании; результатом стало интересное развитие событий. Это было введение меньших ворот или потайного хода в

занавесе между башнями, сбоку от больших ворот. Каждое из двух отверстий было оборудовано собственным подъемным мостом. Центральный мостик, предназначенный для всадников и транспортных средств, как мы видели, опирался на две перекладины, в то время как меньший пешеходный мостик в задней части был поднят с помощью единственной перекладины, цепь которой была прикреплена к раздвоенной стойке.



192. ENCEINTE OF GUÉRANDE. ВОРОТА СЕН-МИШЕЛЬ

Замок Витре, который был построен или, по крайней мере, достроен в конце четырнадцатого или начале пятнадцатого века, иллюстрирует систему ворот его *шатле*.

Надвратная башня, известная как *Ворота Сен-Мишель* в Геранде, которая была построена вместе с *оградой* Иоанном V, герцогом Бретани, в 1431 году, до сих пор сохранила боковые пазы, которые указывают на форму и расположение заднего подъемного моста.

Поднятые два разводных моста закрывали проемы ворот и заднего хода, в то время как открытый залив большого рва, либо пустой, либо полный воды, перекрывал подход ко входу.

Аббатство Мон-Сен-Мишель, которое мы уже изучали с различных точек зрения, может предоставить нам дополнительную информацию относительно строительства укрепленных ворот. В соответствии с современным обычаем, аббат Пьер Леруа построил надвратную башню или *бастилию* (рис. 163), вход в которую охранялся опускаемой решеткой и широким *машикули*; он замаскировал эту надвратную башню барбаканом, который соединялся с севера и юга большой лестницей, ведущей в аббатство. Северная лестница особенно интересна благодаря оригинальному расположению ее ворот, которые открывались внутри

барбакана. Проемы были заполнены панелью, которая работала горизонтально, по системе, обусловленной исключительным положением аббатства, где военные и хозяйственные постройки располагались друг над другом, сообщаясь друг с другом только при помощи сложной серии лестниц и наклонов. Двери поворачивались на горизонтальных осях. Опираясь на выступающие косяки в проемах дверей, они открывались в направлении, параллельном наклону ступеней, и могли закрываться при малейшем сигнале тревоги, устанавливаясь на место собственным весом. Они крепились боковыми болтами, пазы которых до сих пор сохранились в косяках.[68]

[68] Ред. Корройер, *Описание аббатства Мон-Сен-Мишель и Аббатов*; Париж, 1877.



193. КРЕПОСТНЫЕ СТЕНЫ Мон-СЕН-МИШЕЛЬ. ВОРОТА, ИЗВЕСТНЫЕ КАК ПОРТ-ДЮ-РУА

Главные ворота крепостного вала, построенные между 1415 и 1420 годами, находятся к западу от площади, в занавесе, по бокам от которого возвышается башня, известная как *Тур дю Руа*. Эти ворота и боковая калитка давали доступ в город, их разводные мосты образовывали проход через ров, когда их опускали, а когда поднимали, становились первоначальным барьером для нападавших. Над воротами находилось жилище надзирателя, под которым сводчатый проход и задняя дверь сообщались непосредственно с внешним помещением охраны на первом этаже *Тур дю Руа*. В дополнение к первому барьеру, образованному приподнятой платформой подъемного моста, главный вход был защищен двойными дверями и железной опускаемой решеткой, которая до сих пор остается в своих боковых пазах. Большую арку венчает тимпан, на котором вырезаны соединенные гербы короля, аббатства и города.

Сооружения, предназначенные для защиты рек, протекающих через укрепленные города, или входов в гавани, тесно связаны с военной архитектурой гейтса. В Труа речные арки на городских валах были ограждены решетками или опускаемыми решетками из железа. В Париже переправа через Сену была перегорожена цепями, протянутыми поперек реки от стены к стене, и поддерживалась посреди потока сваями или прочно закрепленными лодками. В Анже стены города упирались в две башни, известные как *Верхняя Шена* и *Нижняя Шена* (Верхняя и Нижняя цепи), содержащие лебедки для цепей, которые ночью натягивались через реку Мэн при прохождении через *оцепление*.

Морские порты в устье были защищены башнями на обоих берегах, между которыми можно было натянуть цепи, сработанные изнутри, чтобы перекрыть проход. Таким образом, защищена гавань Ла-Рошель. По мнению некоторых авторитетных археологов, башня, известная как *Тур де ла Шаин* (слева от рисунка), старше башни Святого Николая (справа), которая, как они предполагают, была построена в шестнадцатом веке на фундаменте более ранней башни, современной той, что находится на другой стороне Канала. Сваи, на которых стоят эти башни, по-видимому, частично прогнулись и вызвали заметный наклон башни Святого Николая.



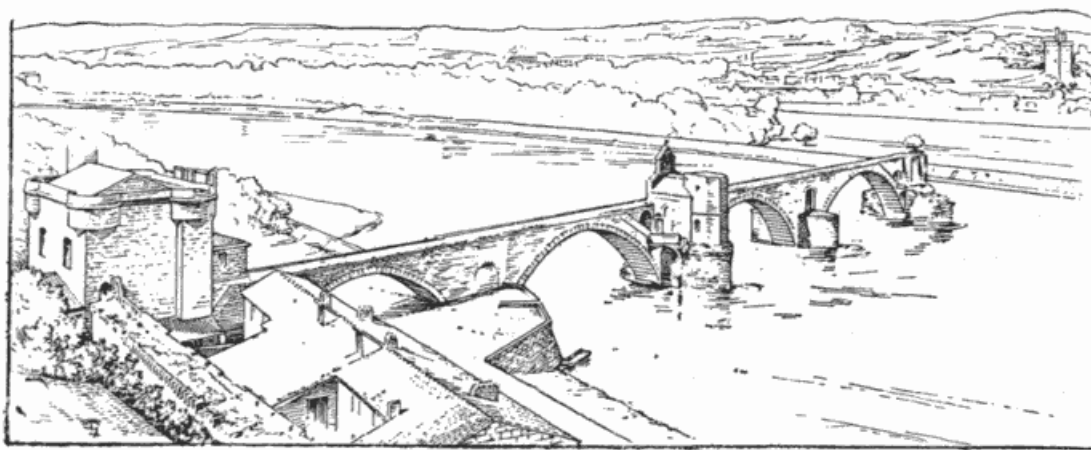
194. ВХОД В ПОРТ ЛА-РОШЕЛЬ. БАШНЯ СВЯТОГО Николая. И БАШНЯ ПОД НАЗВАНИЕМ *ТУР ДЕ ЛА ШЕН*. ДО РЕСТАВРАЦИИ

Предположение, сделанное в очень причудливом современном дизайне, о том, что две башни когда-то были соединены большой аркой, совершенно лишено основания. Такое бесполезное сооружение повлекло бы за собой столь же бесполезные оборонительные сооружения, учитывая, что цепь, протянутая от башни к башне во время прилива — во время

отлива гавань была недоступна — была бы совершенно эффективна против любых судов того периода, пытавшихся прорваться.

Мосты.—Как и в случае со всеми другими архитектурными сооружениями, происхождение мостов восходит к римлянам, которые часто украшали их триумфальными арками. Мост Святого Шамаса в Провансе, известный как *Пон Флавьен* (Мост Флавиев), является примером, который, по-видимому, относится к первым векам христианской эры.

Позднее триумфальные арки были заменены укреплениями; они превратились в *мостовые, бастилии* или зубчатые надвратные башни, функцией которых было не украшение сооружения или прославление его основателя, как у арок, а защита переправы через реку и крепости, с которой она сообщалась.



195. МОСТ В АВИНЬОНЕ. РУИНЫ МОСТА, ИЗВЕСТНОГО КАК МОСТ СЕН-БЕНЕЗЕ

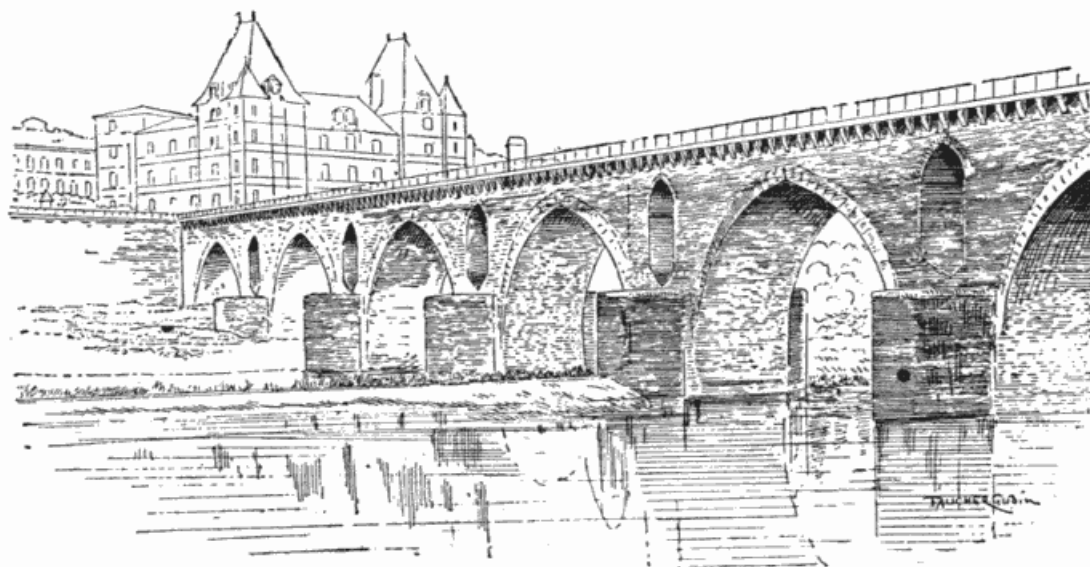
Среди мостов, построенных средневековыми архитекторами, мост Сен-Бенезе, Авиньонский мост, кажется самым древним. Этот мост, строительство которого было начато около 1180 года и завершено примерно десять лет спустя, в равной степени примечателен своими архитектурными деталями и конструктивными проблемами, решенными его строителями. Он пересекает, или, скорее, раньше пересекал, Рону — ибо, хотя рукав, ведущий к *Роше—де-Дом*, уже, он глубже - по девятнадцати аркам, простираясь от подножия Домса на Авиньонском берегу до башни Вильнева на правом берегу, после небольшого отклонения к югу.

Говорят, что здание у ворот на левом берегу, некоторые фрагменты которого сохранились до сих пор, было построено папами в четырнадцатом веке с целью взимания платы за проезд - привилегии, которую они делили с королем Франции.

Авиньонский мост, по-видимому, был одним из первых, построенных братством *понтийских госпитальеров*, которое было основано в двенадцатом веке с двойной целью - строить мосты и помогать путешественникам. Главой ордена во время строительства моста через Рону был святой Бенезе. Среди его членов, должно быть, было немало талантливых архитекторов, поскольку строительство Авиньонского моста очень примечательно. Каждая из эллиптических арок состоит из четырех независимых арок, которые просто сочетаются одна с другой. Это устройство обеспечивает эластичность и, как следствие, стабильность. Единство целого подчеркивается каменной кладкой шпандрилей, которые напоминают архитектурные части акведука, известного как *Пон-дю-Гар*; его ширина составляет около 16 футов. Арки возникают из опор, снабженных с обеих сторон острыми выступами, предназначенными для преодоления силы течения и ударов плавучего льда зимой.

Шпандра над каждым пирсом прорезана круглой аркой, чтобы обеспечить свободный проход воде во время наводнений, которые иногда полностью затопляют пирсы.

Мост в его нынешнем разрушенном состоянии имеет всего четыре арки. На ближайшей к левому берегу пристани до сих пор стоит древняя часовня, посвященная святому Николаю. Доступ к нему осуществляется с помощью ряда ступеней с выступами, поднимающихся от фундамента ко входу, и нависающей пристани, упирающейся одним концом в пирс, другим - в боковую часть арки.

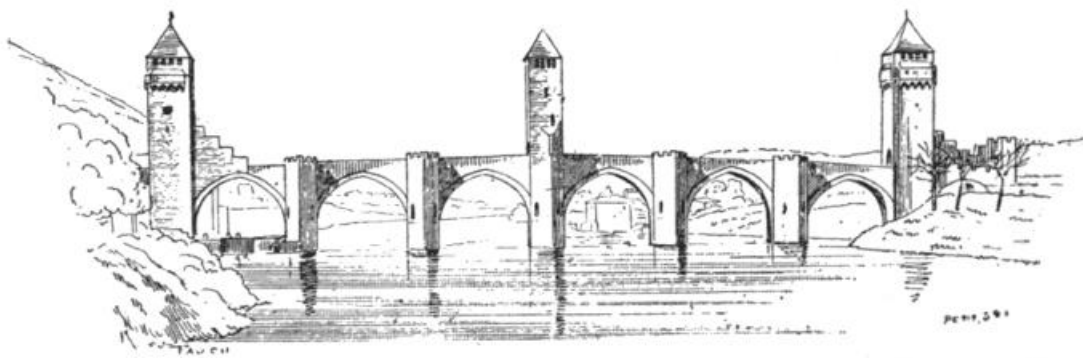


196. МОСТ МОНТОБАН, ИЗВЕСТНЫЙ КАК МОСТ КОНСУЛОВ

Старый мост в Каркассоне, по-видимому, является современником моста в Авиньоне, но его арки полукруглые, их краеугольные камни врезаны во внутренние перекрытия, а их опоры поднимаются до уровня платформы, где они образуют ниши или убежища, которые узость моста сделала весьма необходимыми.

Среди мостов XIII века мы можем упомянуть мост в Безье, где арки, как остроконечные, так и полукруглые, по конструкции напоминают каркассонские; но здесь опоры возвышаются над сводами арок только на высоту двух или трех рядов, а их перекладины пробиты, чтобы дать свободный проход течению во время наводнений.

Мост, перекинутый через Рону в Сен-Савурнен-дю-Порт, известный как *мост Святого Духа*, был построен клюнийским аббатом около 1265 года. Он напоминал Авиньонский мост по конструкции опор с их пронзенными шпандрилами; арки, однако, были полукруглыми. Платформа, имеющая около 16 футов в поперечнике, была перегорожена с обоих концов шлагбаумами для взимания платы; ближайший к маленькому городку мост соединялся с *мостом тет-де-пон*, который в последующие времена был присоединен к крепости, господствующей над течением Роны над мостом.



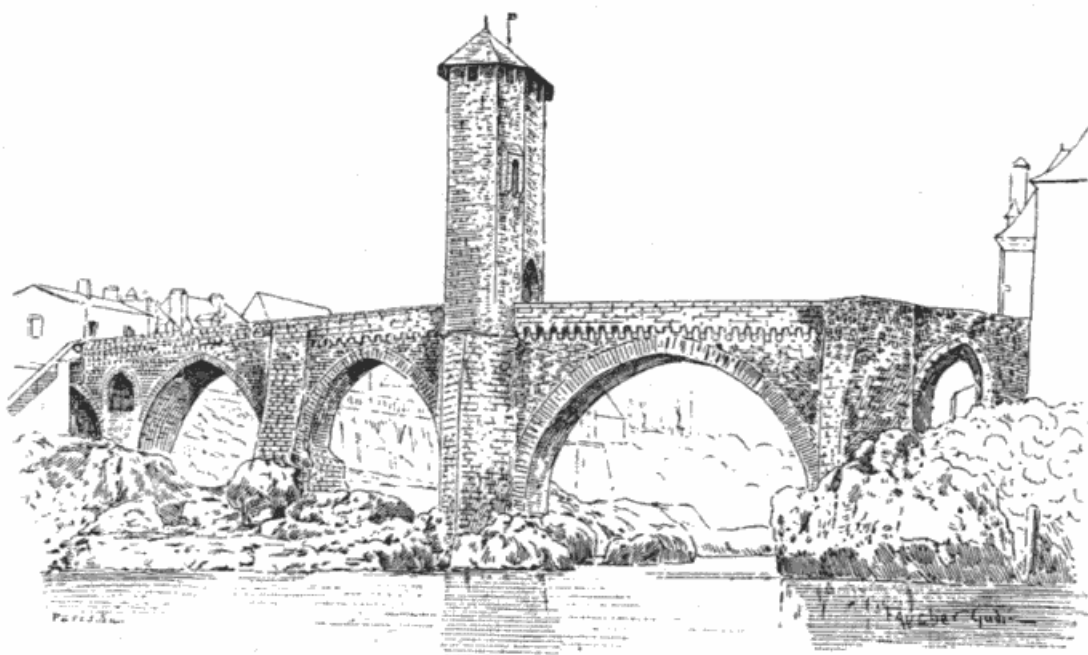
197. МОСТ КАОР, ИЗВЕСТНЫЙ КАК ПОН-ДЕ-ВАЛЕНТЕ

Вопрос о дорожных сборах был важным в те дни и вызывал частые споры. Башни и надвратные сооружения мостов служили заграждениями для взимания платы, а также оборонительными сооружениями.

Мост в Монтобане, известный как *Мост консулов*, строительство которого было начато в конце тринадцатого века, оставался недостроенным до начала четырнадцатого, когда Филипп Красивый оказал такую помощь, какая была необходима для его завершения, при условии, что ему будет разрешено возвести на мосту три башни с целью взимания платы за проезд.

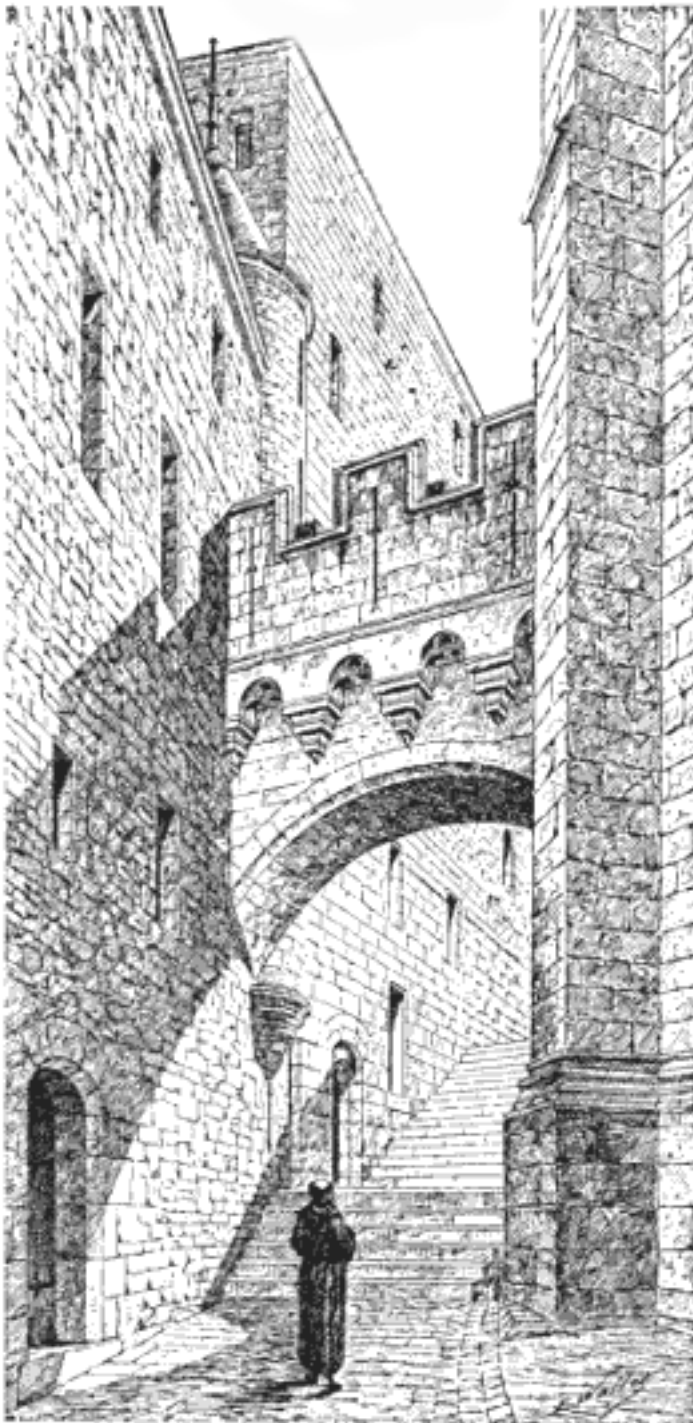
Мост Монтобан построен полностью из кирпича. Он состоит из семи остроконечных арок, опирающихся на зубчатые опоры, которые пронизаны арками, также заостренными, и поднимающимися на ту же высоту, что и основные арки, чтобы обеспечить частые наводнения в заливе.

Мост Каор - один из самых красивых образцов архитектуры четырнадцатого века. Он по-прежнему представляет большой интерес, несмотря на различные реставрации, которым он подвергся, в основном в последние годы.



198. МОСТ ОРТЕЗ

Этот мост, известный как *мост Валенте*, был начат в 1308 году Раймондом Панчелли, епископом Каора в 1300-1312 годах, и не мог быть закончен раньше 1355 года. Он состоит из шести слегка заостренных арок; опоры, которые поднимаются до уровня парапета, образуя боковые убежища, имеют треугольную форму над мостом и квадратную внизу. С обоих концов мост был перекрыт зубчатым сооружением, образующим надвратную башню или *мост тет-де-понт* на обоих берегах. Посередине возвышалась высокая башня с воротами, с помощью которых можно было преградить проход и задержать нападающих в случае внезапного нападения на любой из них.



199. АББАТСТВО Мон-СЕН-МИШЕЛЬ. УКРЕПЛЕННЫЙ МОСТ, СОЕДИНЯЮЩИЙ НИЖНЮЮ ЦЕРКОВЬ С аббатством

Мост из Ортеза имеет сильное сходство с мостом из Кагора. Он должен быть построен примерно в тот же период, и есть все основания предполагать, что его защищала не только центральная башня, но и *мосты*, один из которых, по крайней мере, должен был быть разрушен, чтобы проложить дорогу для железной дороги из Байонны в По.

Мосты имели большое значение в Средние века как дороги общего пользования, так и военные укрепления. В определенных местах, особенно при слиянии двух рек, они были сильно усилены очень значительными оборонительными сооружениями, как, например, в Сансе, Монтеро и т.д.

В Париже, Орлеане, Руане, Нанте и большом количестве других городов, через которые протекают реки, мосты были важны не только как военные укрепления, но и представляли большой интерес как архитектура.

Мон-Сен-Мишель предоставит нам наш последний пример - мост пятнадцатого века. Хотя он не перекинут через ручей, он тем не менее примечателен. В деталях этого моста — его укрепленной платформе, соединяющей нижнюю церковь с аббатством, его парапете с резьбой, охраняющем внутренние проходы, — мы узнаем непревзойденное искусство, которое вызывает наш энтузиазм в огромных пропорциях и совершенном исполнении великолепного хора, в целом провозглашающего разносторонний гений тех великих строителей, которые соединили в одном благородном памятнике триаду шедевров — религиозных, монашеских и военных.

ЧАСТЬ IV ГРАЖДАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ГЛАВА I АМБАРЫ, БОЛЬНИЦЫ, ЖИЛЫЕ ДОМА И "ХОТ-ДОГИ", ИЛИ ГОРОДСКИЕ ДОМА ЗНАТИ

Гражданская архитектура не могла похвастаться какими-либо особыми характеристиками до конца XIII века. Его ранние здания несли на себе отпечаток религиозного и монашеского типа, что было естественно в период, когда архитектурой занимались почти исключительно монахи и ученики-миряне, обучавшиеся в их школах.

Только в следующем столетии домашняя архитектура сбросила оковы религиозной традиции и приобрела характер, соответствующий ее различным функциям. Художники начали искать

декоративные мотивы в сценах и предметах повседневной жизни, больше не заимствуя исключительно священные темы, а от условности в форме и деталях в какой-то степени отказались ради изучения природы.

Амбары.—На протяжении романского и готического периодов амбары, больницы и жилые дома строились в преобладающем стиле. Мы предлагаем, конечно, иметь дело только со зданиями, обладающими реальными архитектурными особенностями.



200. РАТУША В СЕНТ-АНТОНИНЕ (ТАРН И ГАРОННА). ВЕРХНЯЯ ЧАСТЬ КОЛОКОЛЬНИ БЫЛА ПЕРЕСТРОЕНА ОКОЛО 1860 ГОДА

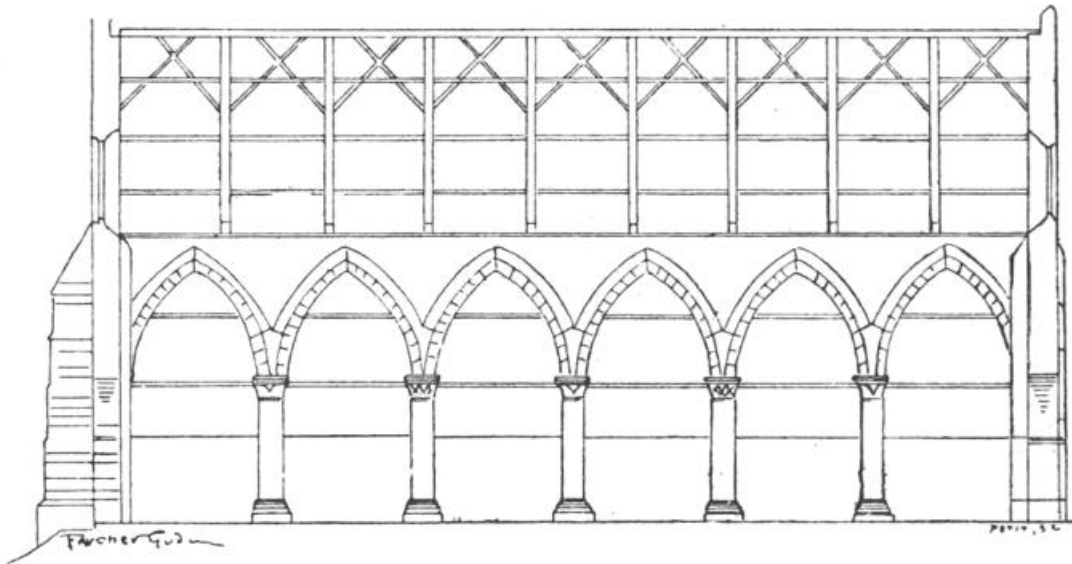
Амбары или зернохранилища средневековья были сельскими владениями аббатств, но были построены за пределами собственно монастыря и составляли часть *монастыря* или фермы. Входом в сарай служила большая дверь, открывавшаяся во двор в центре передней

двускатной части; доступ также осуществлялся с помощью дверей меньшего размера в боковых стенах, и часто рядом с главным входом сооружался задний ход для обычного использования. Большие центральные двери тогда открывались только для проезда повозок, которые, въезжая спереди, выезжали через аналогичную дверь в противоположном торце двуската, как в амбаре Перьера, который, хотя и находился в Нормандии, был зависимым от аббатства Мармутье, недалеко от Тура.

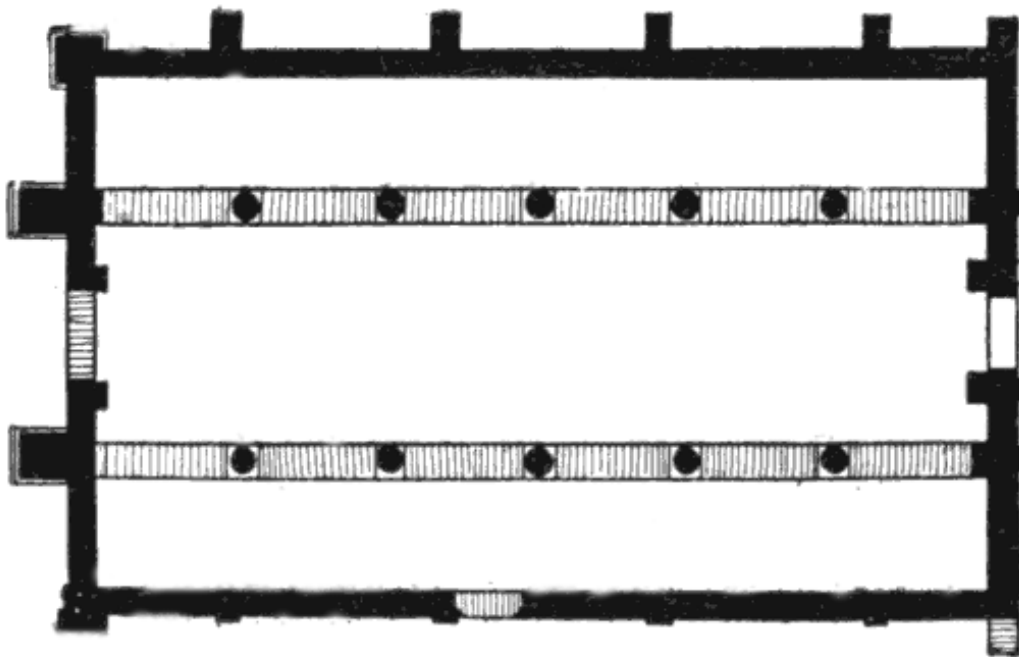


201. АМБАР В ПЕРЬЕРЕ (КАЛЬВАДОС). КОНЕЦ ДВЕНАДЦАТОГО ВЕКА. (ПОСЛЕ КОМОНА)

Такие амбары обычно представляли собой большие трехнефные здания, центральный проход которых отделялся от боковых галерей или колоннами из дерева или камня, которые поддерживали заостренную деревянную крышу, покрывавшую все помещение целиком.



201А. АМБАР В ПЕРЬЕРЕ. Раздел



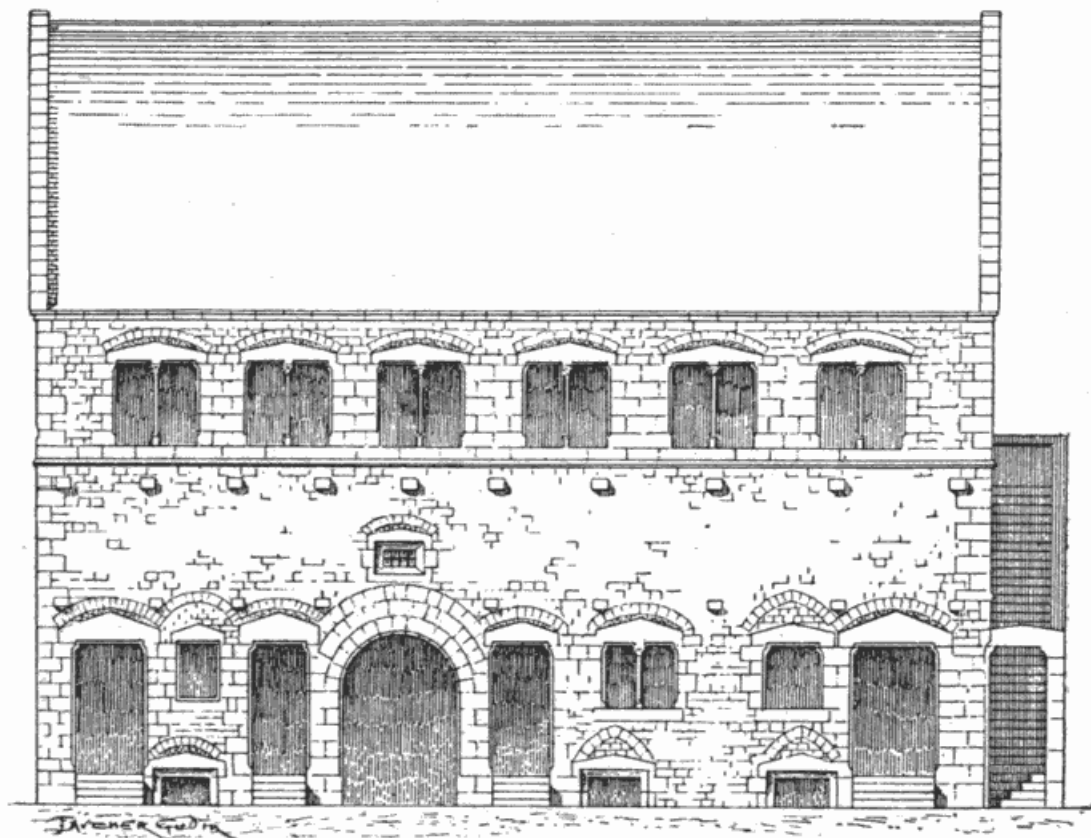
201В. АМБАР В ПЕРЬЕРЕ. ПЛАН

В некоторых из этих амбаров было принято складывать пшеницу, ячмень или рожь в центр и в один из боковых проходов; в других центральный проход оставался свободным для прохода, а зерно хранилось по бокам.

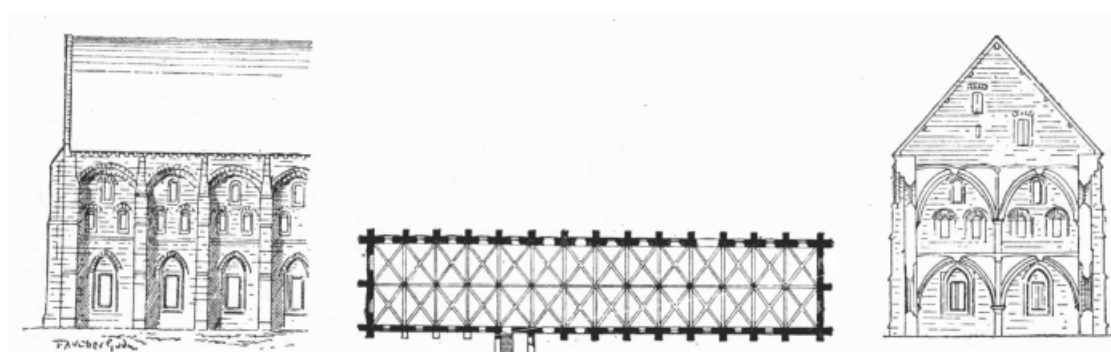
Фасады отличаются лишь незначительными деталями. Они состоят из широких двускатных концов, повторяющих линии крыши и укрепленных пилястрами. Большой дверной проем с небольшой задней дверью сбоку от него занимает центр основания, а вершина пронизана узкими отверстиями для освещения или, скорее, для вентиляции интерьера.

Десятинные амбары, как правило, строились по этому плану. Когда они были большими и важными, они имели два этажа, как в Провене.

Они, как правило, не были сводчатыми, но зернохранилища, или *складские помещения*, часто строились в три этажа, причем первый этаж и даже тот, что над ним, были сводчатыми. Зернохранилище аббатства Воклер в департаменте Эна, построенное в конце XII века, является очень интересным примером подобных сооружений.



202. ДЕСЯТИННЫЙ АМБАР В ПРОВЕНЕ



203. ЗЕРНОХРАНИЛИЩЕ ВОКЛЕРСКОГО АББАТСТВА

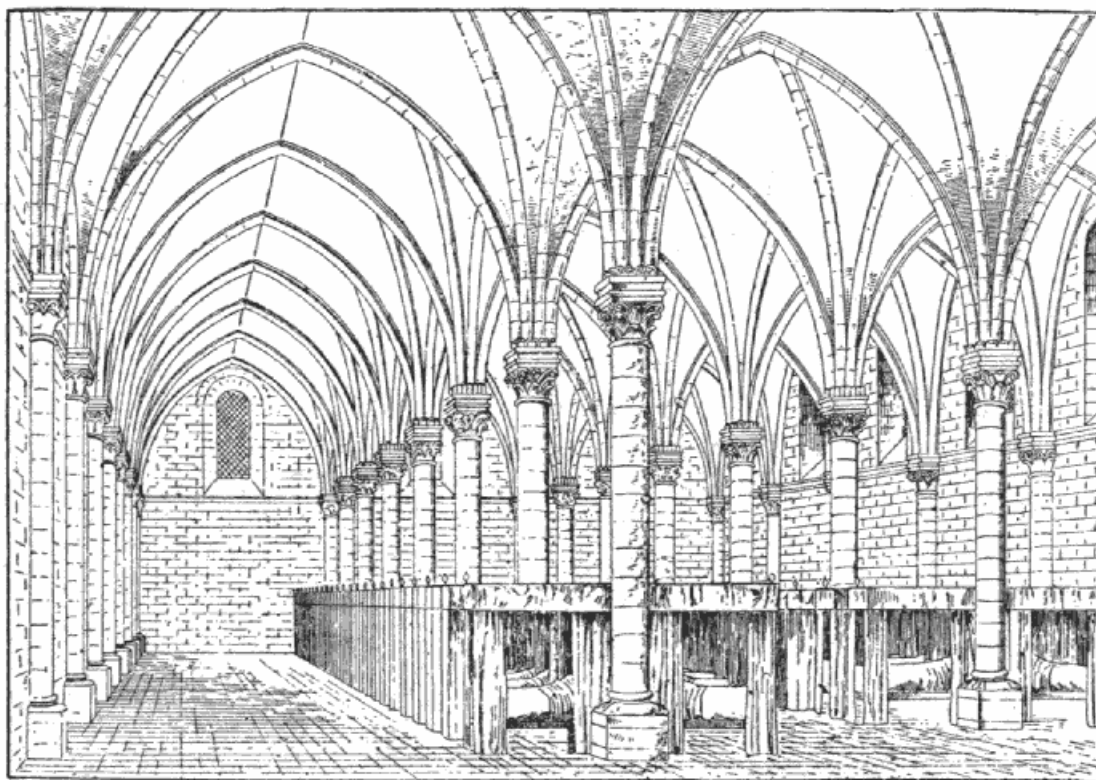
Некоторое представление о важности религиозных учреждений в этот период можно составить из приведенных выше деталей. Великие аббатства были миниатюрными городами, а зависимые от них приораты состояли из обширных ферм, вокруг которых вскоре выросли большие деревни. Земледельцы этих огромных владений сочетали сельскохозяйственный труд со своими религиозными упражнениями, и особенно настоятели были не только священниками, но, возможно, даже в большей степени управляющими или судебными

приставами, в чьи обязанности входило собирать платежи натурой, такие как десятина или другие доходы, хранить их вместе с урожаем, выращенным ими самими, и, наконец, управлять богатствами всех видов — землями, лесами, реками и прудами, — принадлежащими аббатству.

Больницы. Большое количество благотворительных учреждений, называемых в Средние века *мезонами, домами для престарелых, странноприимными домами, больницами и лазаретами*, были основаны в одиннадцатом веке и получили значительное развитие в двенадцатом и тринадцатом.

Больницы были прикреплены к большинству крупных аббатств или их зависимостей. В городах также были больницы, основанные или обслуживаемые монахами.

К концу XII века по всей Западной Европе появилось множество домов Лазаря, от Дании до Испании, от Англии до Богемии и Венгрии; но эти здания не давали большого простора архитектору. Они состояли всего лишь из ограды, окружавшей несколько изолированных келий, и часовни, пристроенной к которой были жилища монахов, ухаживавших за прокаженными.

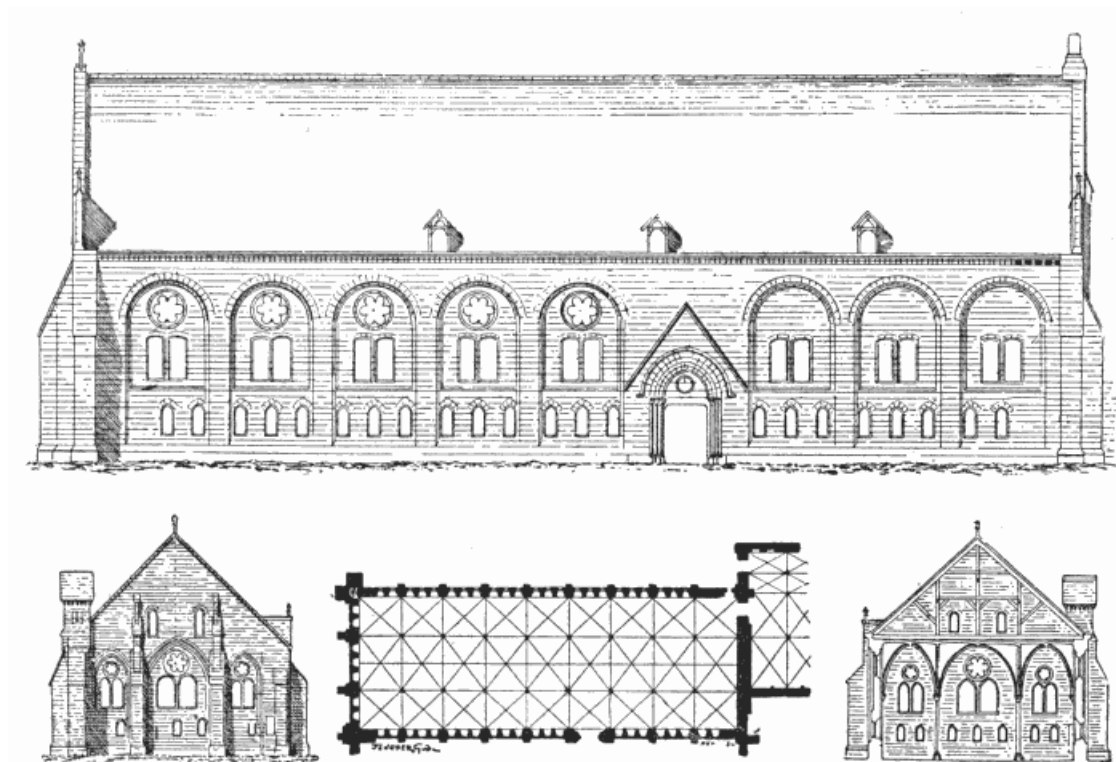


204. ГОСПИТАЛЬ СВЯТОГО ИОАННА В АНЖЕ (XII век). БОЛЬШОЙ ЗАЛ, ОТРЕСТАВРИРОВАННЫЙ А. ВЕРДЬЕ

Но многие странноприимные дома или больницы, построенные с конца двенадцатого по четырнадцатый век, представляют собой великолепные здания, по общему расположению очень напоминающие большие залы аббатств.

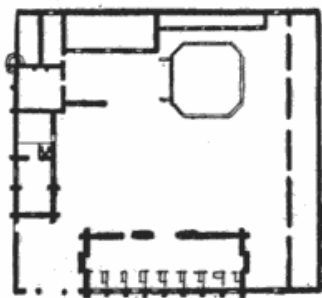
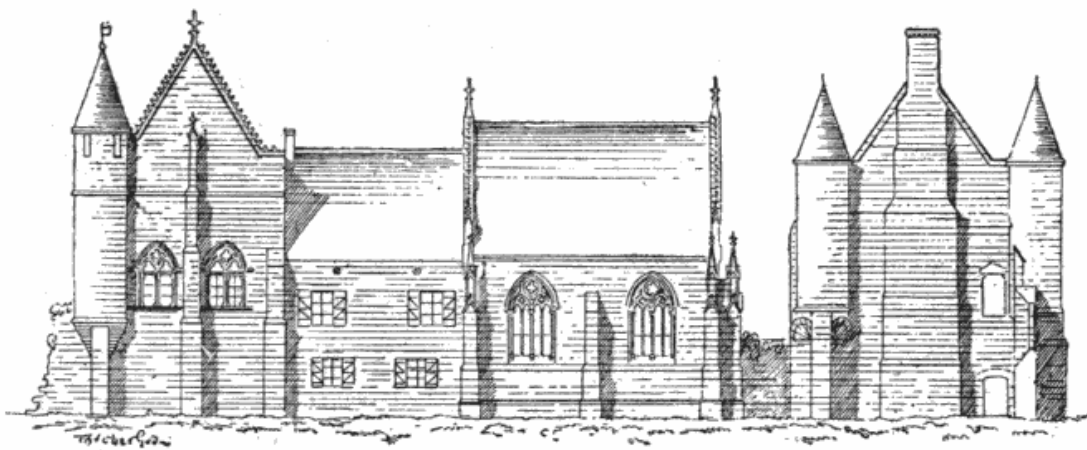
Следует иметь в виду, что гостеприимство в средние века было обязательным; поэтому в каждом монастыре была своя благотворительная организация, которая включала

специальные здания для размещения монахов, в обязанности которых входило ухаживать за больными и раздавать милостыню им и другим путешественникам и паломникам.



205. АББАТСТВО УРСКАМП (УАЗА, ТРИНАДЦАТЫЙ ВЕК). БОЛЬНИЦА. ОТРЕСТАВРИРОВАНО А. ВЕРДЬЕ

Мы узнаем от Виоле-ле-Дюка, что еще в эпоху Карловингов налоги взимались в помощь бедным, больным и паломникам. Карл Великий предписывал гостеприимство в своих указах и капитуляриях, и было запрещено отказывать в крове, огне и воде любому просителю.



206. ДОМ ЛАЗАРЯ В ТОРТУАРЕ (ЭНА, ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ВЕК). ПО РИСУНКАМ А. ВЕРДЬЕ

Коммуны соперничали с королями, знатью, аббатами и горожанами в исполнении этих обязанностей. Хосписы и больницы были основаны повсюду, либо в заброшенных зданиях, либо в специально построенных сооружениях.

Убежища также строились на дорогах, часто посещаемых паломниками, чтобы приютить запоздалых путешественников, а странноприимные дома строились за стенами и недалеко от городских ворот.

Паломничества были очень популярны в Средние века, особенно в тринадцатом и четырнадцатом веках. Наиболее посещаемыми были святилища святого Михаила в Нормандии и святого Иакова из Компостеллы в Испании. В начале тринадцатого века за пределами Парижа, недалеко от ворот Сен-Дени, был основан странноприимный дом, посвященный святому Иакову. Этот хоспис с его часовней обслуживался братством *Святого Жака о Пелеринса* (Святого Иакова паломников) и каждую ночь предоставлял безвозмездный приют паломникам, направлявшимся в Париж. Его здания занимали площадь в два акра; они включали в себя большой каменный зал, перекрытый пересекающимися арками и размером примерно 132 на 36 футов, предназначенный для размещения больных.

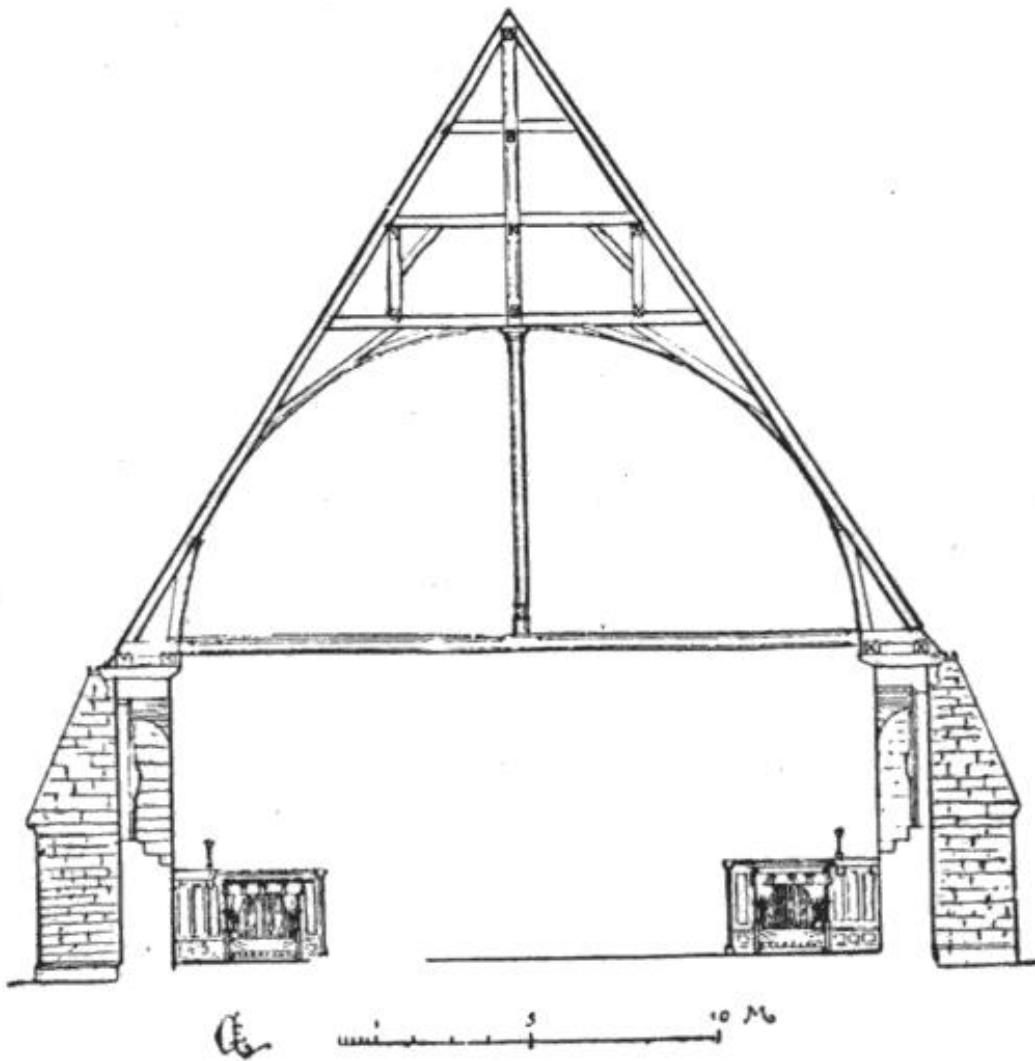
В подшивке счетов пятнадцатого века, завершающейся просьбой о выделении средств, говорится, что для удобства паломников—*вместо того, чтобы по справедливости в XVII веке лиз была назначена премьер-министром Австралии Макклелли Жюском в связи с событиями в Монсе. С. Жак и Кристофель следят за логами и гебергами в госпитале в*

Сеане XV^m VI^b III^{xx}X годах, когда пелерин был одиноким и венозным на Мон-Сен-Мишель и в ост-Пелерин. Et encore sont logés continuellement chascune nuict de XXXVI à XL povres pèlerins et austres povres, pourquoy le povre hospital est moult chargé et en grant nécessité de liz, de couvertures et de draps. [69]

В первые годы XIV века несколько сотен домов престарелых, больниц и лазаретов получили помощь от короля Франции. Людовик Святой основал Приют Квинзевинов для слепых, и во многих городах были построены больницы для умалишенных, стариков и немощных, в дополнение к обычным лазаретам. Уже были созданы специальные больницы для рожениц, и в их пользу была построена часовня в склепе Ste. Часовня в Париже, посвященная Пресвятой Богородице Томбеленской, в Нормандии. [70]

[69] "Использовалось восемнадцать коек, и с первого дня августа 1368 года до праздника св. Иакова и Кристофера фолловинга (25 июля 1369 г.) эта больница приютила 16 690 паломников, направляющихся на гору Святого Михаила или с нее, помимо прочих. И кроме того, он каждую ночь давал приют примерно тридцати шести-сорока бедным паломникам и другим нуждающимся, в результате чего больница для бедных оказалась в тяжелом положении из-за нехватки кроватей, простыней и одеял". — Прим.ред. Corroyer, *Description de l'Abbaye du Mont St. Michel et de ses Abords*; Paris, 1877.

[70] Там же.



207. БОЛЬНИЦА В ТОННЕРРЕ. СЕКЦИЯ БОЛЬШОГО ЗАЛА

До сих пор существует несколько больниц готического периода. Больница святого Иоанна в Анже - одна из самых замечательных. Он состоит из большого зала, разделенного на три нефа и увенчанного пересекающимися арками, и часовни, датируемой концом двенадцатого или началом тринадцатого века. Прекрасный амбар в Анже относится к тому же периоду; план и детали постройки очень любопытны и напоминают уже описанные амбары и зернохранилища.

The *Отель-Дье* в Шартре датируется примерно тем же периодом.

Больница Урскамп, недалеко от Нуайона, очень похожа на схему строительства, которая, по-видимому, была общепринятой религиозными архитекторами двенадцатого, а особенно тринадцатого веков. Грандиозные пропорции огромного здания напоминают огромные сводчатые залы современных аббатств, таких как Сен-Жан-де-Винь в Суассоне и *Мервей* в Мон-Сен-Мишель. Некоторые индивидуальные особенности характеризуют его как хоспис, специально предназначенный для больных, бедных и паломников.

Хоспис Тоннера, по-видимому, был перестроен в четырнадцатом веке. Обширный дизайн выполнен очень впечатляюще. Большой зал, более 60 футов в ширину и около 300 в длину,

покрыт открытой деревянной крышей, обшитой досками таким образом, чтобы образовать полукруглый свод, который выглядит необычайно эффектно.

Внутреннее устройство очень хитроумное. Деревянная галерея в половину этажа открывала вид на каждую кабинку без потолка, с помощью которой можно было постоянно наблюдать за пациентами, не беспокоя их.

Больницу Бона описывали так часто, что она не требует особых комментариев. Расписной деревянный свод большого зала, похоже, был скопирован с потолка Тоннерра. Его отличительный характер, к сожалению, был разрушен сооружением потолка, балки которого опираются на стяжные балки первоначального каркаса. Но внутренний двор остался нетронутым, с аркадой, колодцем и прачечной, столь знакомыми по описаниям и иллюстрациям. Другой живописной и часто описываемой особенностью является большая крыша с южной стороны с двойным рядом мансардных окон, увенчанных богатым орнаментом из кованого свинца.

В пятнадцатом и шестнадцатом веках от практики облицовки больших залов больниц камнем отказались. Во Франции и Фландрии вошло в обычай покрывать обширные проходы деревянными крышами, дощатые своды которых имели либо заостренную, либо бочкообразную форму.

Термин *maladrerie* применялся к небольшим лазаретам, многие из которых были построены во Франции по соседству с аббатствами или монастырями, удаленными от городов и крупных религиозных центров.

The *Черепно-мозговая больница*, расположенная недалеко от Лана, на *Шоссе де ла Фер*, является разновидностью таких сельских больниц. Как по плану, так и в деталях строительства он напоминает больницу Тоннера, особенно в оригинальном оформлении интерьера.

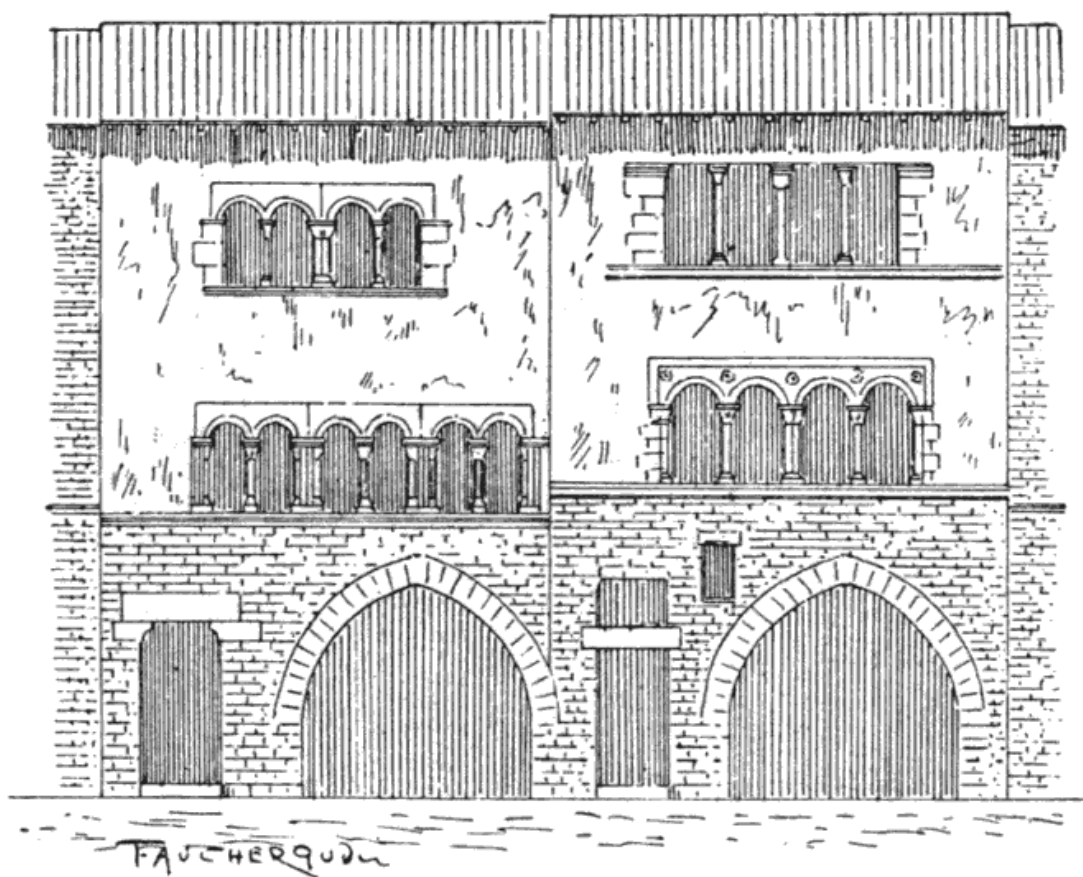
При планировании этих благотворительных учреждений средневековые архитекторы проявили то же мастерство и изобретательность, которые отличали их обращение с религиозными памятниками. Виоле-ле-Дюк указал на странную нелогичность такой теории, согласно которой художники, проявившие необычайную утонченность в религиозных сооружениях, ответственны за такую грубость в гражданских сооружениях. Мы не должны возлагать на них ответственность за разрушение их хорошо спланированных больниц, начиная с шестнадцатого века, и замену зданий, главной заботой архитекторов которых было обеспечить жильем как можно больше пациентов. Людовик XIV. пожертвовал больницы, построенные в его правление, на доходы лазаретов и *лечебниц для больных*, для чего больше не было повода, поскольку проказа исчезла из его владений. Но его больницы оставляют желать лучшего с гигиенической точки зрения; средневековые больницы, с другой стороны, отличаются монументальной простотой внешнего вида и предлагают своим пациентам достаточное количество света, воздуха и пространства. Мы не утверждаем превосходства клеточной системы, обычно применявшейся в больницах с двенадцатого по пятнадцатый век, над открытыми палатами нашего времени, но нам может быть позволено указать на ее большие моральные преимущества. И, как отмечает наш ученый авторитет, система была обязана своим принятием благородному чувству милосердия у средневековых основателей и строителей наших *мезон-дье*.

Дома и Хижины, или Городские особняки знати.— История человеческих поселений представляет такой интерес, что для адекватного рассмотрения ее потребовалась бы

специальная работа. Более того, такое начинание было превосходно осуществлено известным архитектором.[71]

[71] Ч. Гарнье, сотрудник Института, чье живописное воплощение исследований в его реконструкции человеческих жилищ от озерного периода до наших дней привлекло так много внимания на выставке 1889 года.

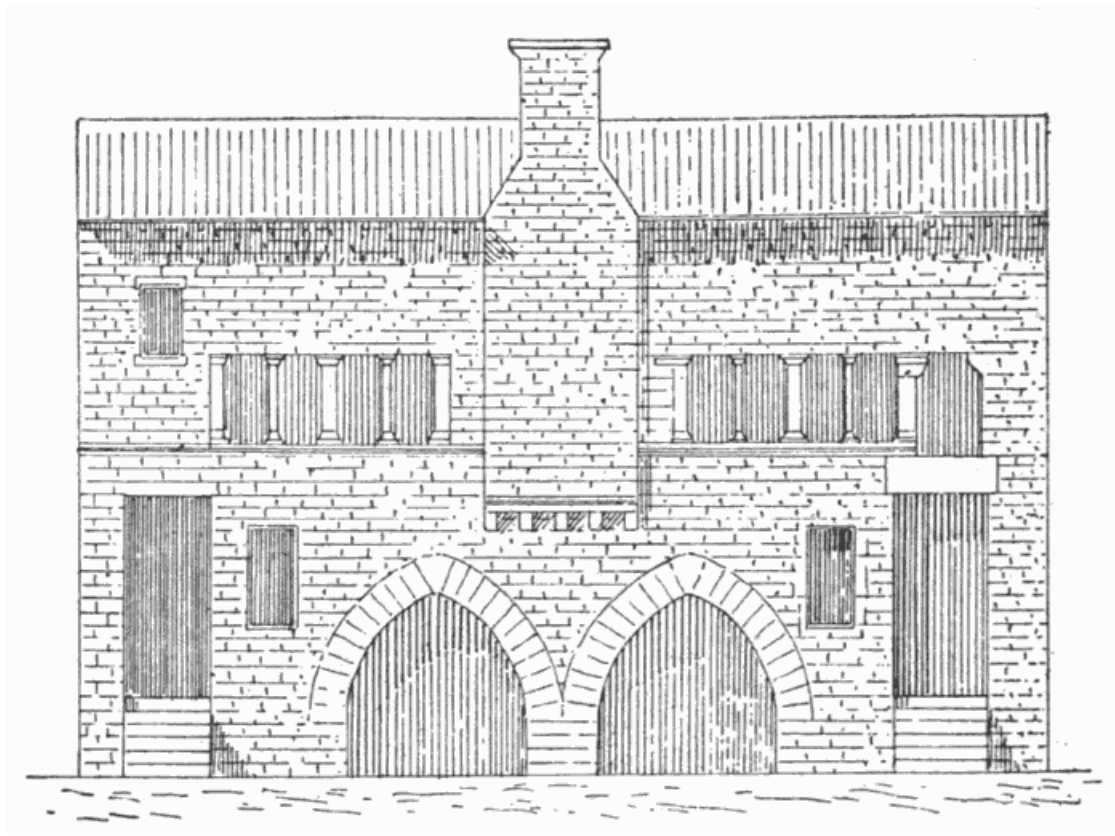
Мы должны воздержаться от обсуждения жилищ доисторической эпохи или эпохи Меровингов, или тех сельских лачуг, типичные вариации которых в разных странах и с разным климатом открывают столь широкое поле для изучения. Чтобы не выходить за рамки, обозначаемые произвольным термином "готическая архитектура", мы должны ограничить наш краткий очерк архитектурным периодом, который датируется серединой двенадцатого - концом пятнадцатого века.



208. ДОМ В КЛЮНИ (ДВЕНАДЦАТЫЙ ВЕК)

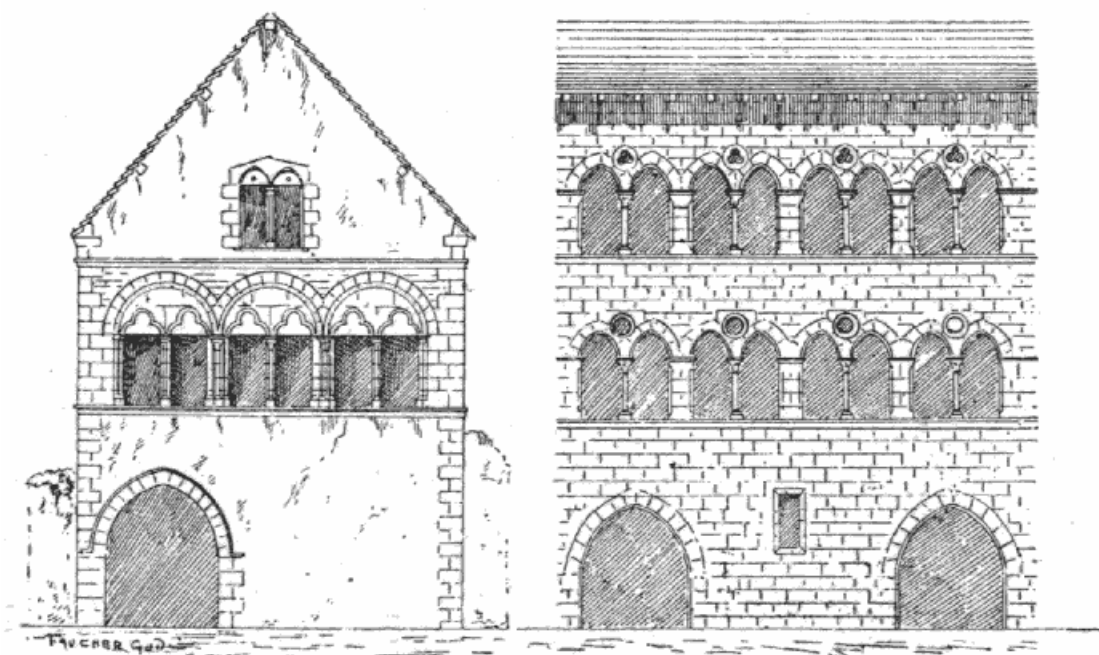
От жилищ, построенных во Франции до XII века, ничего не осталось, за исключением смутных и скудных записей древних текстов, рукописей и барельефов. Но мы можем обоснованно предположить, что дома того периода были построены из дерева, что было естественно в стране с обширными лесными массивами. Мы знаем, что большинство важных зданий были деревянными, что объясняет тот факт, что многие церкви двенадцатого века были основаны на местах более ранних построек, уничтоженных пожаром.

Римские, галло-римские и меровингские дома были обустроены в соответствии с обычаями того времени; они освещались окнами, выходящими во внутренний двор, в соответствии с древним обычаем отделять женские покои от остального жилья.



208А. ДОМ В КЛЮНИ (ДВЕНАДЦАТЫЙ ВЕК)

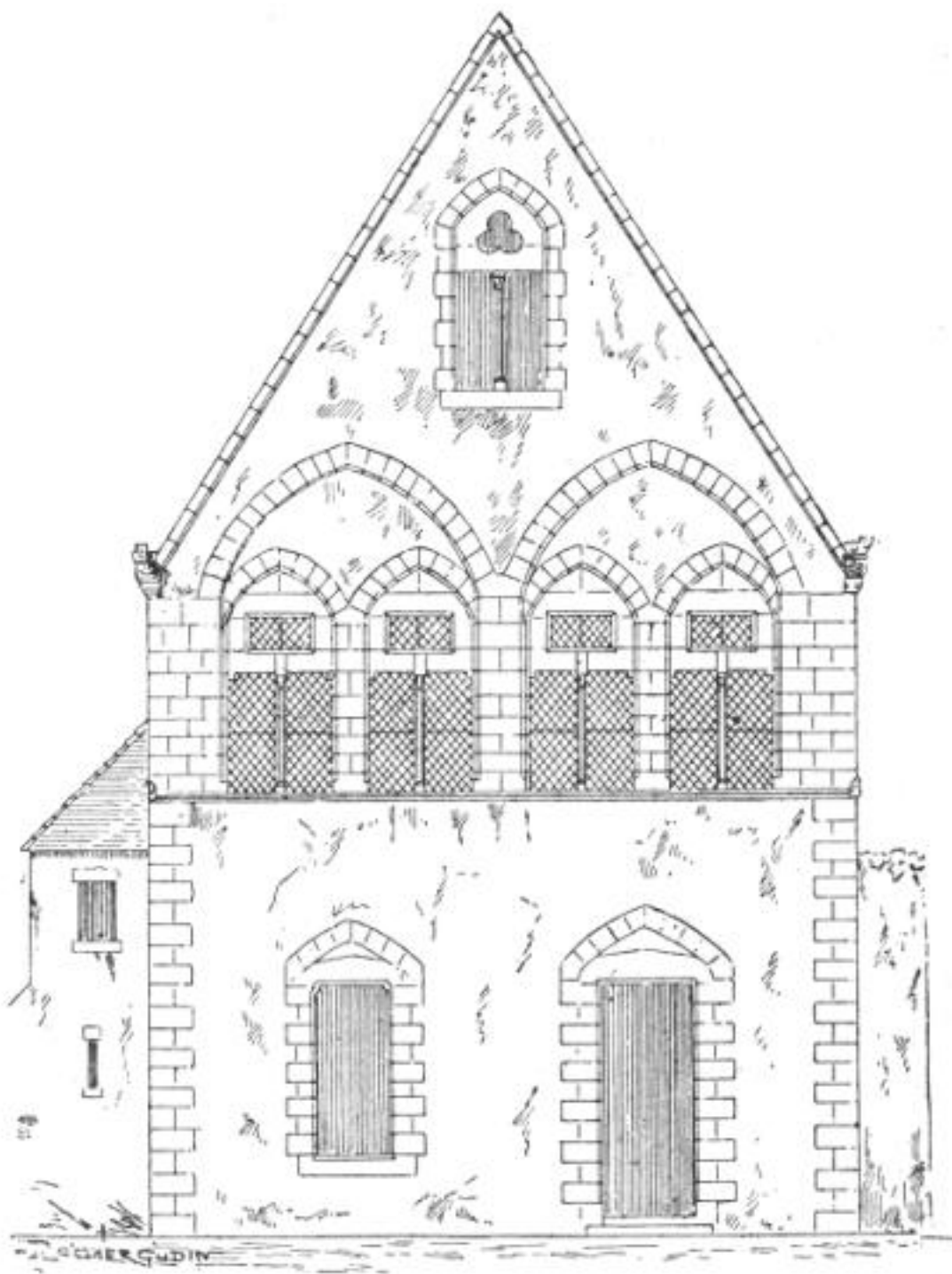
Но к концу двенадцатого века городское жилище было приспособлено к потребностям семьи. Двери и окна дома были сделаны так, чтобы они выходили на улицу. Здание обычно состояло из зала или магазина, в котором занимались рукоделием или выставляли на продажу промышленные товары. Он был освещен широкой аркадой из круглых или стрельчатых арок и находился либо на одном уровне с улицей, либо возвышался над ней на высоту нескольких ступеней. Задняя комната, выходящая во внутренний двор, служила кухней и столовой. Слева от фасада маленькая дверь вела на лестницу, которая вела на второй этаж, где находилась большая *солнечная* гостиная и апартаменты с видом на внутренний двор. Над ними располагались комнаты, которые занимали обитатели дома.



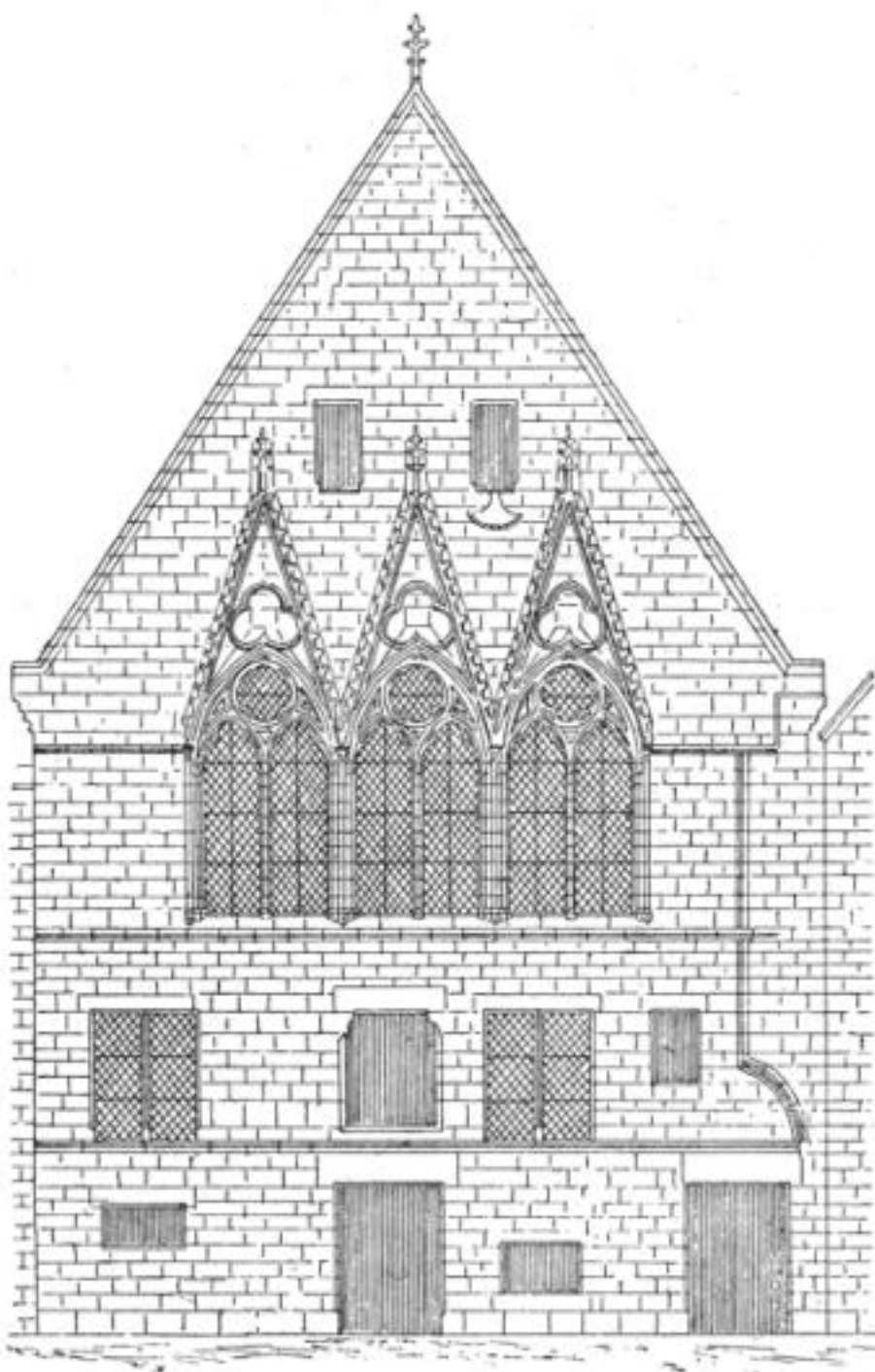
209, 210. ДОМА В ВИТТО (КОТ-д'Ор) И В СЕНТ-АНТОНИНЕ (ТАРН И ГАРОННА, ТРИНАДЦАТЫЙ ВЕК)

Архитектура таких домов варьируется в зависимости от климата, материалов страны и обычаев жителей. Дома не имели особой индивидуальности до тех пор, пока окна рассматривались просто как отверстия для поступления света; но как только они начали приобретать определенную проработку, и на фасадах появились такие элементы, как лепнина или скульптуры, система декора была заимствована у соседних церквей или аббатств монашеских архитекторов, что было следствием либо далеко идущего влияния монастырских школ, либо духа подражания и силы привычки.

Некоторые дома в Ключи, построенные в двенадцатом веке, являются образцом этого стиля. Они почти полностью построены из камня. Аркады напоминают различные детали монастырских построек, которые строители очень естественно взяли за образцы.



211. ДОМ В ПРОВЕНЕ (ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ВЕК)



212. ДОМ В ЛАОНЕ (ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ВЕК)



213. ДОМ В КОРДЕСЕ. АЛЬБИГОЙЦЫ (ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ВЕК)

То же самое можно сказать и о других домах, рисунки которых мы приводим как иллюстрацию городского типа XIII-XV веков. Легко проследить последовательное развитие религиозной и монастырской архитектуры во внутренних постройках того периода.

Только к концу четырнадцатого века, и особенно в пятнадцатом, такое влияние постепенно угасает, и изменения, если не прогресс, становятся очевидными в изменившейся форме аркад, которые больше не напоминают аркады монастырей или церквей, но имеют эллиптические или квадратные отверстия. Они в окнах больше не разделены каменным узором с декоративными выступами и слоями, а просто простыми средниками и фрамугами,

образующими квадратные отсеки, которые можно было заполнить подвижными застекленными створками простейшей конструкции.

Фасады, как правило, изготавливаются из прочных материалов, таких как камень или кирпич, а использование дерева ограничено полами и крышами.

Дома XV века в северных департаментах, где камня было мало, строились в основном из дерева, причем более прочный материал использовался только на первом этаже. Нависающие верхние этажи были сделаны из бревен, щели между ними были заполнены кирпичом. Основные элементы, такие как поясные столики, балки, карнизы и оконные рамы, были украшены лепниной и скульптурами. Фасад обычно заканчивался фронтоном, выступающая остроконечная арка которого повторяла линии деревянной крыши. В других случаях его венчали богато украшенные мансардные окна. В дождливых районах крышу покрывали шифером или дранкой.



214. ДОМ НА МОН-СЕН-МИШЕЛЬ (ПЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК)



215. ДЕРЕВЯННЫЙ ДОМ В РУАНЕ (ПЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК)



216. ДЕРЕВЯННЫЙ ДОМ В АНДЕЛИСЕ (ПЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК)

На Севере было обычным разделять каждый дом на верхнем этаже, даже когда это было непрактично, чтобы обеспечить узкий проход или пространство между ними. Это была не просто уступка тщеславию горожанина, его желанию сделать свой независимый фронтон частью улицы. Это была также предварительная предупредительная мера против пожаров, которые были частыми и катастрофическими в городах, построенных в основном из дерева и располагавших лишь очень примитивными приспособлениями для борьбы с такой катастрофой.



217. ОТЕЛЬ "ЛАЛЛЕМАН" В БУРЖЕ (КОНЕЦ ПЯТНАДЦАТОГО ВЕКА)

Пятнадцатый и особенно шестнадцатый века были отмечены строительством нового класса жилищ - *дворянских мезонов*, или таунхаусов знати, которые вплоть до этого периода жили исключительно в своих укрепленных замках. Эти великолепные сеньориальные особняки существенно отличаются от домов горожан. *Отель* занимал значительное пространство, на котором были разбиты внутренний двор и даже сады. Дом горожанина или торговца был построен вровень с улицей, тогда как *отель* располагался во внутреннем дворе, часто богато украшенном, а фасад улицы был отведен под конюшни, каретные сараи, помещения для прислуги и большой вход, который вел во двор и главное здание.



218. ДОМ ЖАКА КЕРА В БУРЖЕ. ВИД С ПЛОЩАДИ БЕРРИ (ПЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК)

Сохранились названия по крайней мере некоторых известных парижских домов четырнадцатого и пятнадцатого веков, таких как дома Турнель, Сен-Поль, де Санс, де Невер и де ла Тремуаль, последний из которых был разрушен в 1840 году. Отель де Клюни, построенный в 1485 году, является очень любопытным примером и представляет значительный интерес, поскольку сохранился почти в первозданном виде.

В Бурже до сих пор сохранилось несколько великих домов того же периода. Среди прочих, отель *Lallemand*, построенный в конце пятнадцатого века, внутренний двор которого особенно примечателен, и еще более знаменитый *отель* или *шато* Жака Кера.

Это красивое сооружение датируется второй половиной пятнадцатого века и частично построено на крепостных валах города. Он настолько хорошо известен, что нет необходимости описывать или иллюстрировать знаменитые порталы и внутренний двор. Но фасад на площади Берри, хотя и менее роскошный, вряд ли менее интересен. Здесь мы видим две огромные башни укрепленной *ограды* с их галло-римскими основаниями, а между ними *логический корпус*, или главные здания особняка, которые сохраняют многие черты феодального замка и свидетельствуют о богатстве и могуществе обиженного фаворита Карла VII, знаменитого банкира, чье великолепное состояние столь незаслуженно пострадало.

ГЛАВА II

РАТУШИ, КОЛОКОЛЬНИ, ДВОРЦЫ

Социальная эволюция, приведшая к предоставлению избирательных прав коммуна́м, берет свое начало в XI веке, хотя завершение этого великого политического преобразования произошло гораздо позже.

Вплоть до XIV века попытки коммун воспользоваться правами, предоставленными им хартиями, вырванными у их феодалов, сталкивались с постоянными препятствиями. Сопротивление, с которым они столкнулись, вряд ли вызывает удивление, учитывая, что каждая уступка в их пользу вела к ослаблению деспотической власти тех, у кого она была завоевана. Поэтому, как только была отменена хартия и упразднена коммуна, было потребовано немедленного сноса ратуши и колокольни. Следовательно, сохранилось очень мало ратуш более ранней постройки, чем четырнадцатый век.

Ратуши. Несколько крупных южных городов владели ратушами уже в двенадцатом веке, среди них Бордо, где здания были римского типа, и Тулуза, ратуша которой была практически крепостью.



219. РАТУША ПЬЕНЦЫ, ИТАЛИЯ (КОНЕЦ ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ВЕКА)

Но гораздо большее число зарождающихся коммун погрязло в бедности и было настолько перегружено сборами и податями, что у них не было средств на общественные здания.

В четырнадцатом веке даже парижская коммуна могла похвастаться лишь самыми скромными ратушами. В 1357 году Этьен Марсель, глава купечества, купил у сборщика налога на соль небольшое двухскатное здание, к которому примыкало несколько частных домов. Таким образом, мы можем заключить, что вплоть до этого периода ратуша ничем не отличалась от обычного жилого помещения.

В конце столетия в Кане располагалась четырехэтажная ратуша.

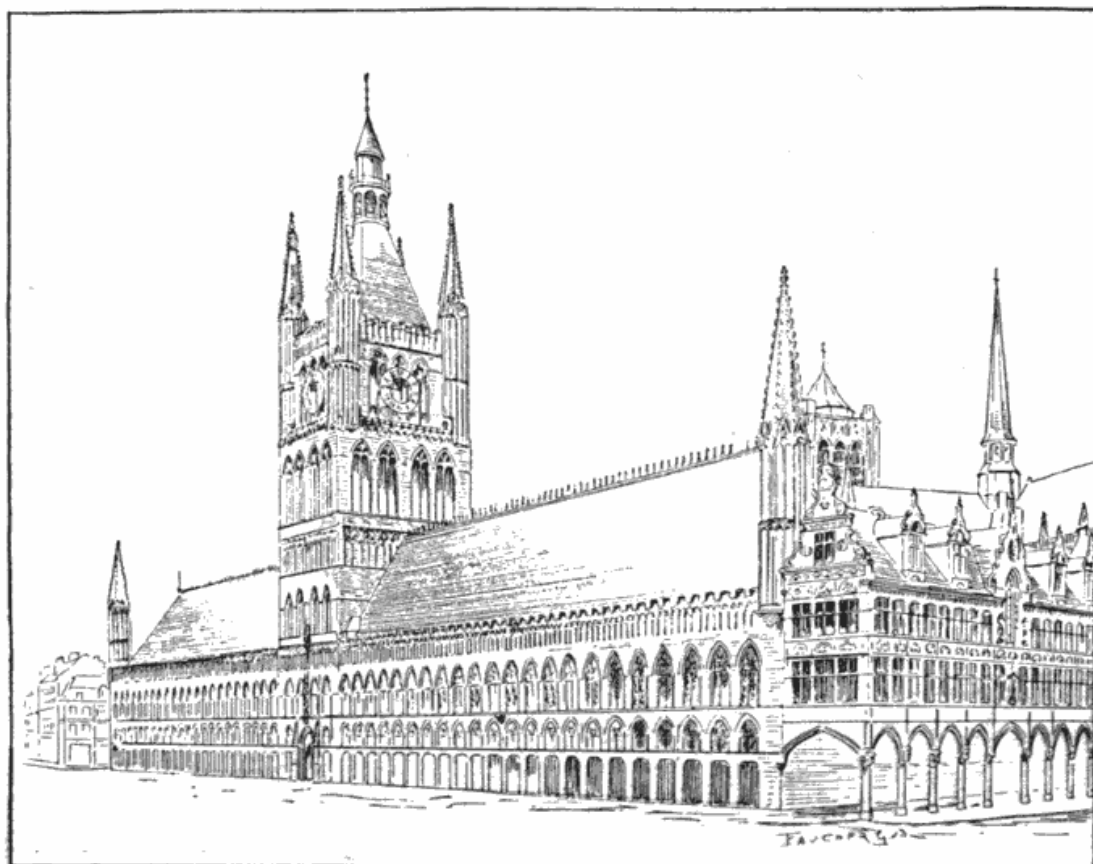
В течение XIII века короной, знатью и духовенством, которые были хранителями власти в Средние века, было основано множество новых городов и коммун.

На Севере Вильнев-ле-Руа, Вильнев-ле-Граф и Вильнев-л'Аршевек были обязаны своим существованием, материальным и общинным, соответственно этим силам.

На Юге альбигойская война опустошила и даже разрушила многие города. Власти признали необходимость повторного заселения столь жестоко опустошенных районов. Крупная знать, духовная и светская, восстановила концентрацию рассеянного населения путем предоставления земель для строительства новых городов и стремилась утвердить их на постоянной основе с помощью явно либеральных уступок в форме общественных привилегий.

Согласно Комонту и Анфиму Сент-Полю, эти новые города или *бастиды* можно идентифицировать по их названиям, или по правильности планировки, или по тому и другому вместе взятым.

Некоторые названия указывают на королевское основание или зависимость, такие как Реальвиль или Монреаль; другие указывают на привилегии, предоставленные городу, такие как Бонневиль, Ла Совета, Советерр, Вильфранш или даже Ла Бастид и Вильнев.



220. РАТУША И КОЛОКОЛЬНЯ В ИПРЕ (БЕЛЬГИЯ)

Третий класс заимствует названия французских, а иногда и иностранных провинций или городов. Гимн Сен—Поль приводит их список в *Ежегоднике французской археологии*, - Барселоне или Барселоннет, Бове, Булонь, Брюгге, Кадикс, Кордес (для Кордовы), Флеранс

(для Флоренции), Бретань, Кельн, Валенсия, Милан (для Милана), Ла Франсез и Франческа, Гранат, Либурн (для Ливорно), Моден, Пампелон (для Пампелуны) и т.д.

Новый город или *бастида* обычно имеет прямоугольную форму в плане и размеры примерно 750 на 580 футов. Примером может служить Советер д'Аверон. В центре находится площадь, к которой с каждой стороны примыкает улица, разделяющая город на четыре части. Площадь окружена галереями или клуатрами с круглыми или заостренными арками, покрытыми деревянной крышей или сводом, с поперечными арками или без них, откуда и термин *Площадь Кувертов*, все еще распространенный в некоторых южных городах.

В центре площади стояла ратуша, первый этаж которой использовался как общественный рынок. Монреежо - один из городов, в котором соблюдается такая регулярность застройки, также как и Монпазье, улицы которого обрамлены широкими аркадами со стрельчатыми арками. Другие примеры можно найти в Eymet, Domme и Beaumont, Либурн, Ste. Фуа, и Соверр де Гиенн, Дамазан, и Монфланкен, Рабастен, Миранда, Гранат, остров д'Альби, Реальмон и др. Несколько *бастид* в Гайенне были основаны англичанами. Наконец, нижний город Каркассон, основанный в 1247 году, и Эг-Морт, основанный в 1248 году, также относятся к классу *бастид* или новых городов.^[72]

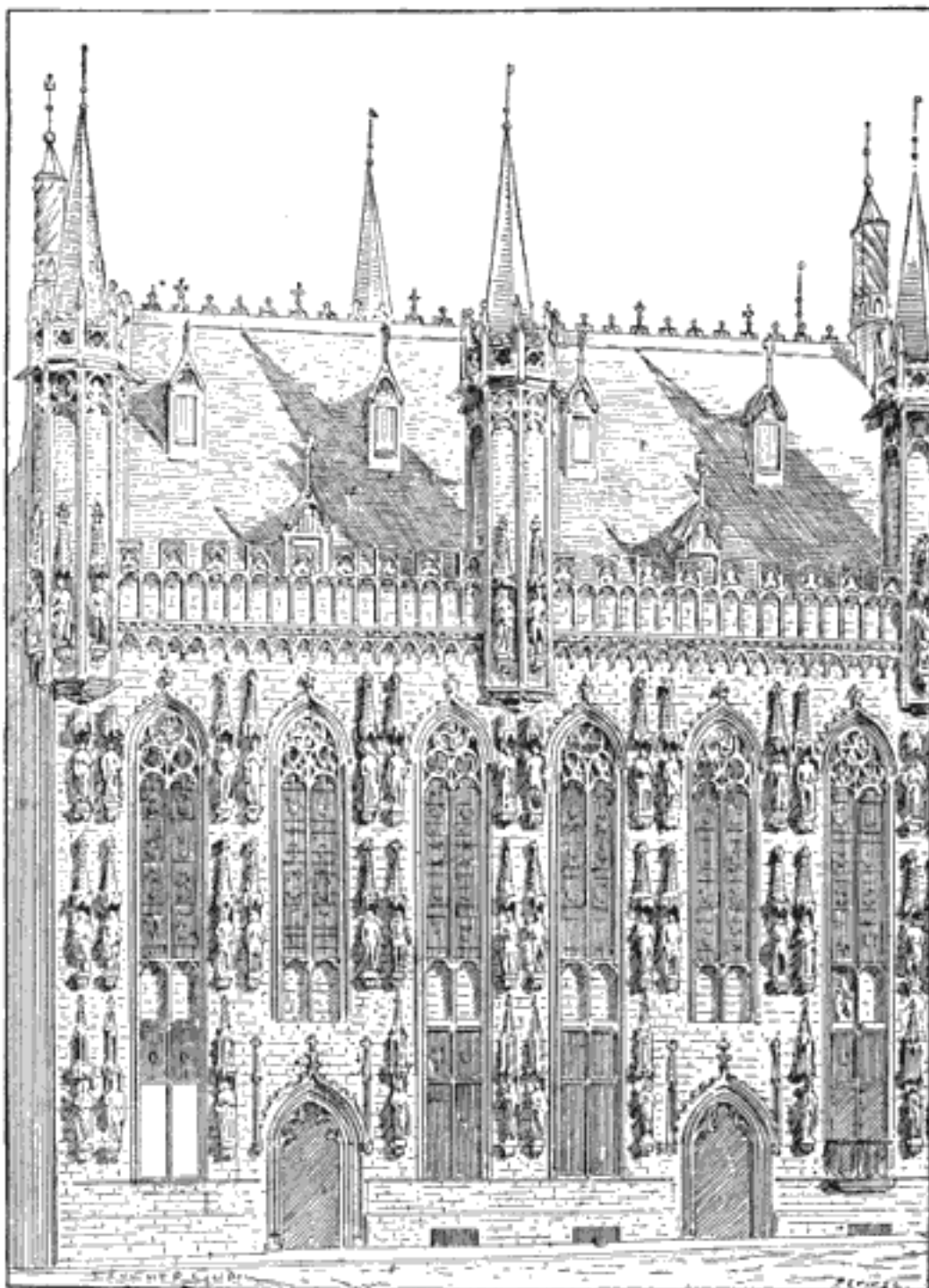
^[72] Смотрите Часть III., "Военная архитектура".

Серия южных *бастид*, открытая в 1222 году основанием Корд-Альбигойса, была прекращена в 1344 году петицией городских советников Тулузы, в ответ на которую король запретил любые дальнейшие поселения. По меньшей мере две сотни *бастид* все еще существуют в Гиенне, Гаскони, Лангедоке и соседних округах. Некоторые из них были малообеспеченными и до сих пор остаются небольшими деревнями. В некоторых случаях их тесная близость в значительной степени ставила их в невыгодное положение".^[73]

^[73] Гимн Сен-Поль, *Исторический памятник Франции*.



221. РЫНОК И КОЛОКОЛЬНЯ В БРЮГЕ (БЕЛЬГИЯ)



222. РАТУША БРЮГГЕ (БЕЛЬГИЯ)

Следует отметить, что к пятнадцатому веку гражданская архитектура настолько развилась, что, в свою очередь, оказала влияние на религиозное искусство, которому она была обязана своим рождением. Это придало религиозной архитектуре определенные новые формы, такие как эллиптическая арка, принятая в конце пятнадцатого и на протяжении всего следующего столетия, в этот период гражданская архитектура достигла своего апогея.

Южные коммуны сохраняли свои привилегии до шестнадцатого века, той катастрофической эпохи религиозных войн, которая повлекла за собой разрушение бесчисленных зданий.

Ратуша Святого Антонина (Тарн и Гаронна), пожалуй, единственная сохранившаяся ратуша того периода. За исключением колокольни, это почти совершенный образец архитектуры этого класса XIII века, к которому его, вероятно, можно отнести (рис. 200).

Маленький городок Сен-Антонин, получивший общинную хартию в 1136 году, сильно пострадал за свою верность Раймонду VI, графу Тулузскому. Во время войны с альбигойцами он дважды захватывался Симоном де Монфортом, чей сын, Ги де Монфор, продал его Людовику Святому в 1226 году. Без сомнения, именно в этот период было возведено нынешнее здание. У него есть характерная черта гражданского памятника - *колокольня*, которая в средние века была архитектурным выражением муниципальной власти и юрисдикции.

Здание представляет собой простое прямоугольное сооружение, над которым справа возвышается квадратная башня. На первом этаже находится рынок, сообщающийся с прилегающей рыночной площадью и с узкой улочкой, проходящей под колокольней. *Большой зал* или муниципальный зал, занимает первый этаж вместе с квартирой поменьше в башне. Вторая история разделена таким же образом.



223. РАТУША В ЛУВЕНЕ (БЕЛЬГИЯ)

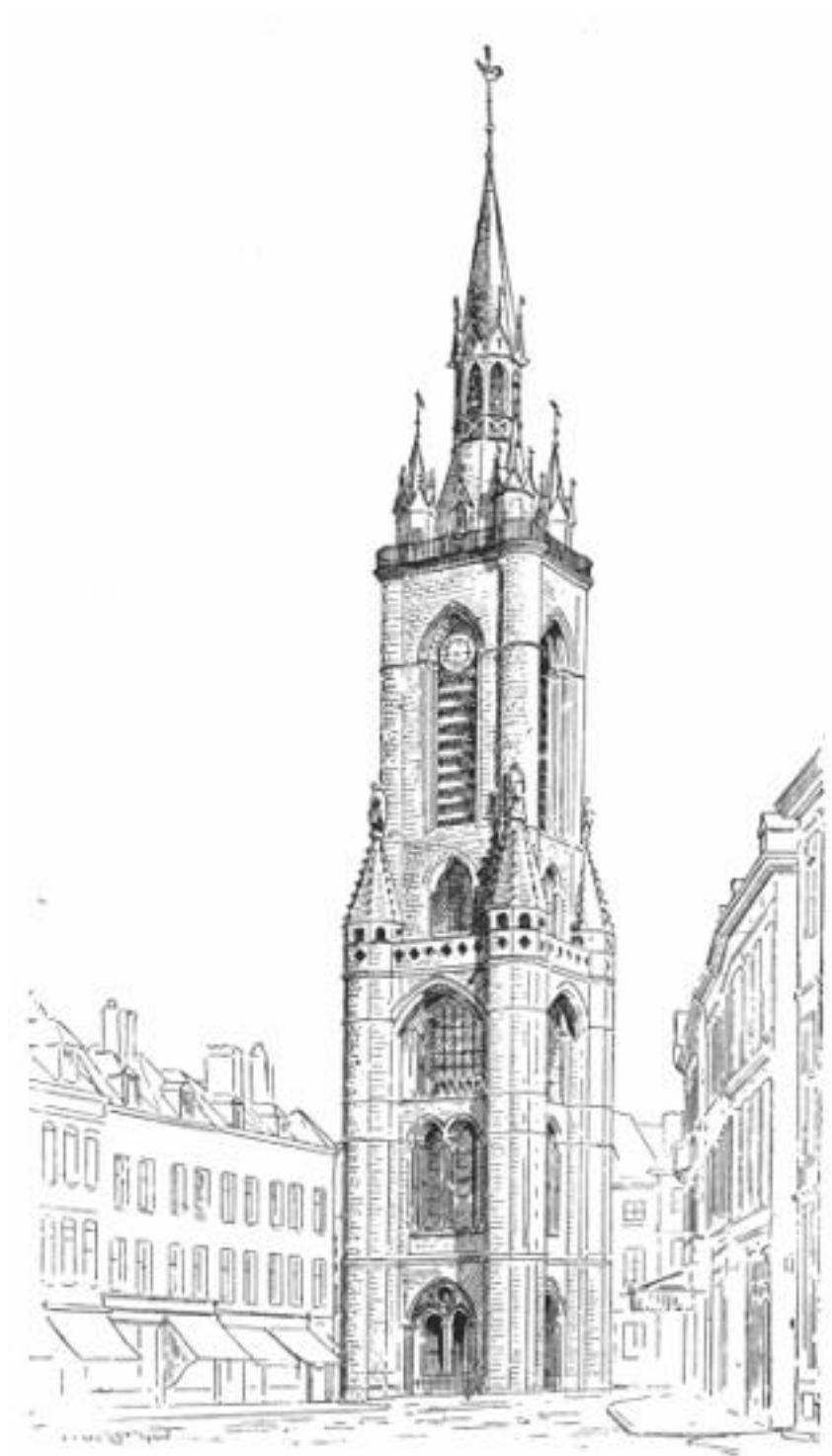
Мы уже обращали внимание на далеко идущее влияние французского искусства, проявившееся в религиозной архитектуре еще в конце XII века. Такое влияние было не менее важным в развитии гражданской архитектуры, и мы находим муниципальные здания четырнадцатого века в Италии — в Пьенце и других городах, — в которых отчетливо прослеживаются не только аналогии, но и точки отождествления с примером святого Антонина тринадцатого века.

Муниципальные здания Севера, наиболее совершенными типами которых являются здания Германии и Бельгии, почти одинаковы в плане. В центре фасада возвышается колокольня, справа и слева от нее на первом этаже расположены большие общественные залы. На первом этаже находится рынок для продажи товаров.

Суконный цех Ипра (названный так в честь строительства новой ратуши в семнадцатом веке) - один из самых красивых таких примеров. Строительство здания было начато в 1202 году, но завершено только в 1304 году. Фасад имеет длину 440 футов и двойной ряд стрельчатых окон. Под каждым углом он заканчивается очень изящной вершиной, а центр отмечен благородной квадратной колокольней огромных размеров, самой старой частью здания, первый камень в фундамент которого был заложен Балдуином IX Фландрским в 1200 году.

Колокольня Брюгге, строительство которой было начато в конце XIII века и завершено несколько сотен лет спустя, является еще одним наиболее интересным примером гражданских построек того периода.

Сооружение состоит из рынка и обычных муниципальных залов, увенчанных высокой колокольней, первоначальная высота которой составляла 350 футов.



224. КОЛОКОЛЬНЯ ТУРНЕ (БЕЛЬГИЯ)



225. КОЛОКОЛЬНЯ ГЕНТА (БЕЛЬГИЯ)

Тут *Отель-де-вилль* или ратуша Брюгге, которая заменила более раннее муниципальное здание на *площади Бург*, датируется 1376 - 1387 годами. Его архитектурный облик полностью отличается от облика колокольни. Его элегантный дизайн и богатство орнамента придают ему вид скорее роскошно украшенной часовни, чем гражданского здания.

Мы можем завершить список бельгийских ратуш четырнадцатого и пятнадцатого веков ратушей Лувена. Дизайн и общая схема изысканного убранства сродни залу Брюгге, и он несет на себе тот же церковный отпечаток.

Он был построен между 1448 и 1463 годами *Матье де Лаеном, мастером-каменщиком города и его окрестностей*, и представляет собой прямоугольное трехэтажное здание. Двускатные концы пронизаны тремя рядами стрельчатых окон и украшены богатым изобилием лепнины, статуй и скульптурного орнамента. Крутая крыша имеет четыре яруса мансардных окон. Углы обрамлены изящными ажурными башенками с изящными остроконечиями, и такие же башенки венчают конек крыши с обоих концов. Боковые фасады украшены тремя рядами статуй и аллегорических изваяний, покрывающих все здание множеством изысканных узоров. Его кружевная изысканность значительно пострадала от воздействия погодных условий, и в 1840 году было сочтено необходимым обновить значительную часть орнамента.

Колокольни.—В первые дни предоставления избирательных прав коммунам вошло в обычай созывать общину с помощью колоколов, которые в тот период были установлены только на церковных башнях и звонить в которые было незаконно без согласия духовенства. Легко можно представить, какие непрекращающиеся волнения вызвал новый порядок, поскольку духовенство как орган решительно выступало против сепаратистской тенденции мер, которые посягали на их феодальные права. Муниципалитеты, наконец, положили конец междоусобицам в этой связи, повесив собственные колокола над городскими воротами - обычай, который был заменен к концу двенадцатого - началу тринадцатого века возведением башен для гражданских колоколов. Таково было происхождение *колокольни*, самого раннего материального выражения общинной независимости.

Это сооружение обычно являлось частью ратуши, но иногда представляло собой изолированное здание. Изолированная колокольня представляла собой большую квадратную башню в несколько этажей, увенчанную деревянной крышей, защищенной либо шифером, либо свинцом. Большие колокола висели на одном этаже, а над ними - маленькие колокольчики карильона.

На верхнем этаже было построено помещение, выходящее на окружающую галерею, для размещения сторожа, в обязанности которого входило предупреждать жителей о приближающейся опасности и оповещать о пожарах. Колокола зазвонили на рассвете и к комендантскому часу.

Куранты (*карильон*) обозначали часы и их подразделения, а в праздничные сезоны их радостные ноты смешивались с глубоким и торжественным звоном большого колокола.

Обычай звонить в большой колокол, оповещая о пожаре, до сих пор существует во многих деревнях Севера, в большинстве из которых сохранились свои колокольни, несмотря на изменения, которым они подвергались в разные периоды.

В башне-колокольне обычно располагались тюрьма, зал заседаний городского совета, оружейная комната и склад оружия. Долгое время это была единственная ратуша коммуны.



226. КОЛОКОЛЬНЯ В КАЛЕ (ФРАНЦИЯ)

Мы найдем примеры этих ранних муниципальных построек среди изолированных колоколен Бельгии, таких как колокольня в Турне, основанная в 1187 году и частично перестроенная в конце четырнадцатого века, и колокольня в Генте, квадратная башня которой датируется концом двенадцатого века. Его шпиль является современным дополнением.

Несколько зданий этого особого класса все еще существуют во Франции. Такова колокольня Кале, квадратная башня которой была построена в четырнадцатом и пятнадцатом веках. Его венчает восьмиугольная надстройка, строительство которой было начато в конце пятнадцатого века и завершено в начале семнадцатого. Колокольня Бетюна, датируемая четырнадцатым веком, является еще одной. Она состоит из квадратной башни, укрепленной

с трех сторон шестиугольной башенкой, выступающей из стены. Четвертая башенка имеет ту же форму, но здесь выступ ведет вверх с первого этажа и содержит винтовую лестницу, которая сообщается с различными этажами башни и заканчивается на зубчатом парапете наверху. Здание завершается очень элегантным пирамидальным шпилем, увенчанным сторожевой башней. План и детали этой надстройки указывают на то, что именно от нее произошли двускатные башенки Лувена. Большие колокола висят на самом верхнем этаже, меньшие колокола карильона - на нижнем. На каждом фасаде на вершине башни большой циферблат отмечает часы, как это было принято с четырнадцатого века, когда городские часы впервые вошли во всеобщее употребление.

В городах Осер, Бон, Амьен, Эвро и Авиньон до сих пор сохранились свои колокольни.

К Амьенской колокольне, построенной в тринадцатом веке, несколько сотен лет назад пристроили квадратный купол. Но большой колокол четырнадцатого века сохранился.



227. КОЛОКОЛЬНЯ БЕТЮНА (ФРАНЦИЯ)



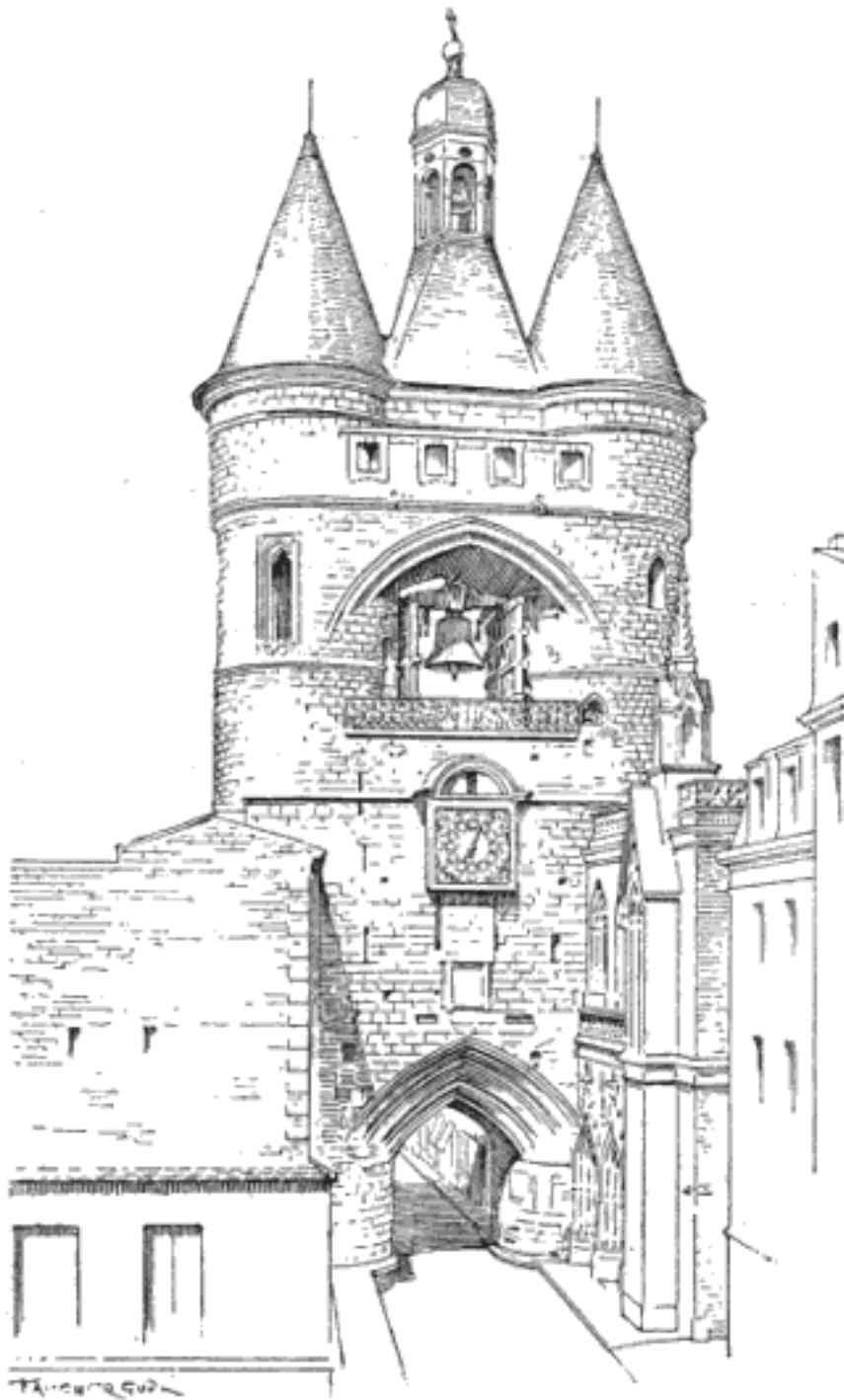
228. КОЛОКОЛЬНЯ ЭВРЕ

Колокольня Эвре почти полностью сохранила свой характер XV века. Авиньонский собор, памятник конца пятнадцатого века, был счастливо пощажен, когда ратушу заменили современным сооружением.



229. АВИНЬОНСКАЯ КОЛОКОЛЬНЯ

Здание у ворот *отеля de ville* в Бордо, известное как *grosse cloche*, является примером более древнего использования. Здесь мы находим колокол, подвешенный над воротами, как уже описано. Колокольня Бордо, которая, по-видимому, датируется пятнадцатым веком, очень примечательна. Он состоит из двух башен, соединенных занавесом, через который проходит арочный проход. Вторая арка защищает большой колокол на верхнем этаже, и все здание увенчано центральной крышей, обрамленной справа и слева коническими венцами боковых башенок.



230. ВОРОТА КОЛОКОЛЬНИ В БОРДО, ИЗВЕСТНЫЕ КАК *LA GROSSE CLOCHE*

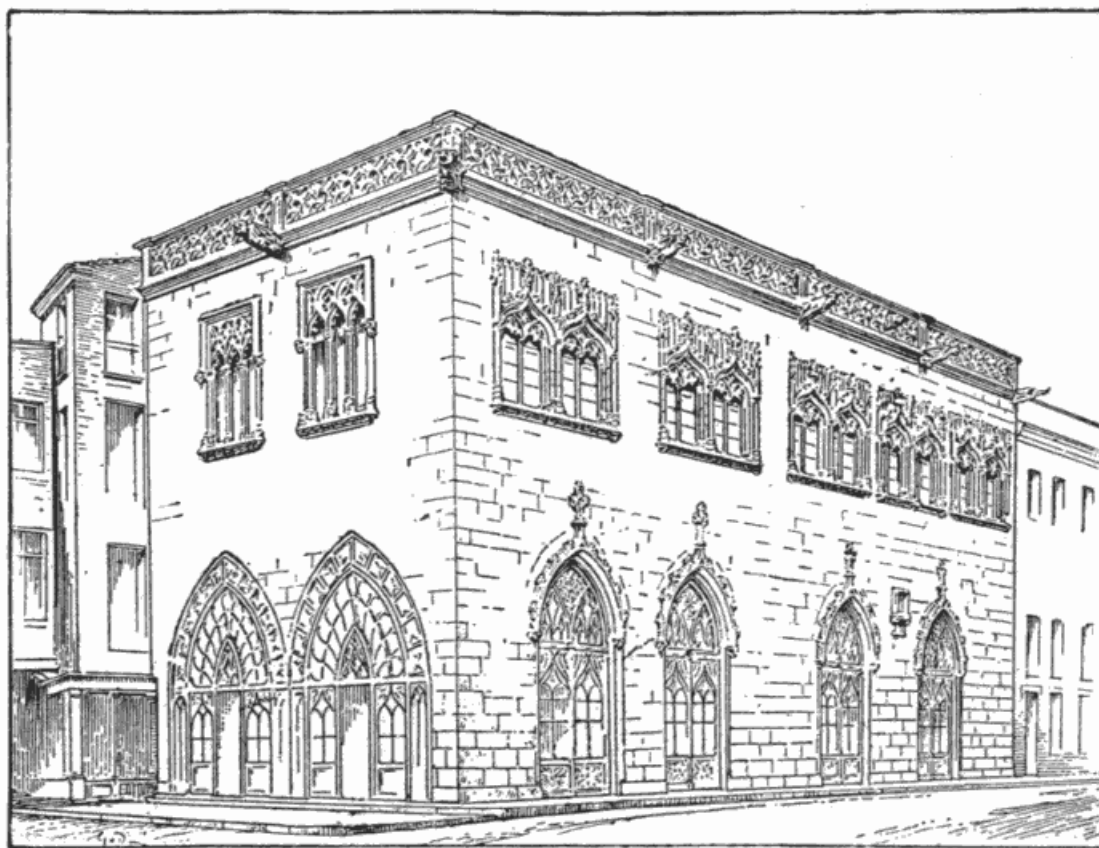
Рынки, склады и биржи часто были пристройками к ратушам. Сохранилось несколько примеров таких зданий, но здания третьего класса чрезвычайно редки. Образец, замечательный как по конструкции, так и по отделке, напоминающий испанскую архитектуру четырнадцатого века, до сих пор существует в Перпиньяне. Это дом, известный как *La Loge*, построенный в 1396 году, который первоначально служил биржей для торговцев тканями французской Каталонии и Руссильона.

Дворцы.—В средние века жилище государя называлось дворцом. Его главной особенностью была базилика, или зал суда.

Знатные люди последовали королевскому примеру и построили дворцы в столицах своих владений, таких как Дижон, Труа и Пуатье, которые являются наиболее важными из таких примеров.

Городские дома архиепископов и епископов также назывались дворцами.

Суды, парламенты и трибуналы исполнительной власти заседали во дворце сюзерена или епископа, где некоторые здания были открыты для публики. Важная достопримечательность, большой зал (*grand salle*), занимал обширное крытое пространство, в котором проводились пленарные заседания, собирались вассалы и устраивались банкеты. Она сообщалась с галереями или амбулаториями. Часовня всегда включалась в план дворца, который состоял из жилища господина и его последователей; офисов, часто огромных; помещений для хранения архивов; журналов, тюрем и бесчисленных вспомогательных зданий, разделенных внутренними дворами, а в некоторых случаях и садами.



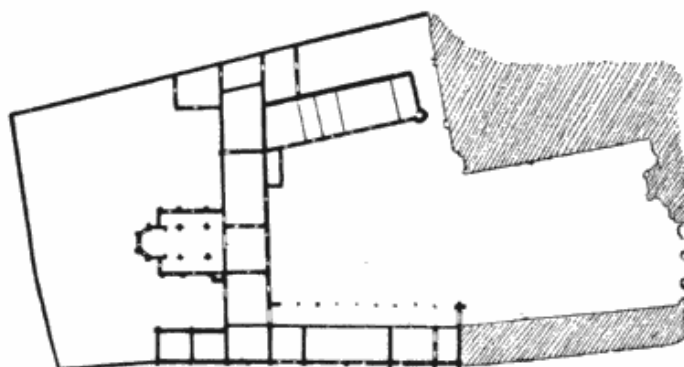
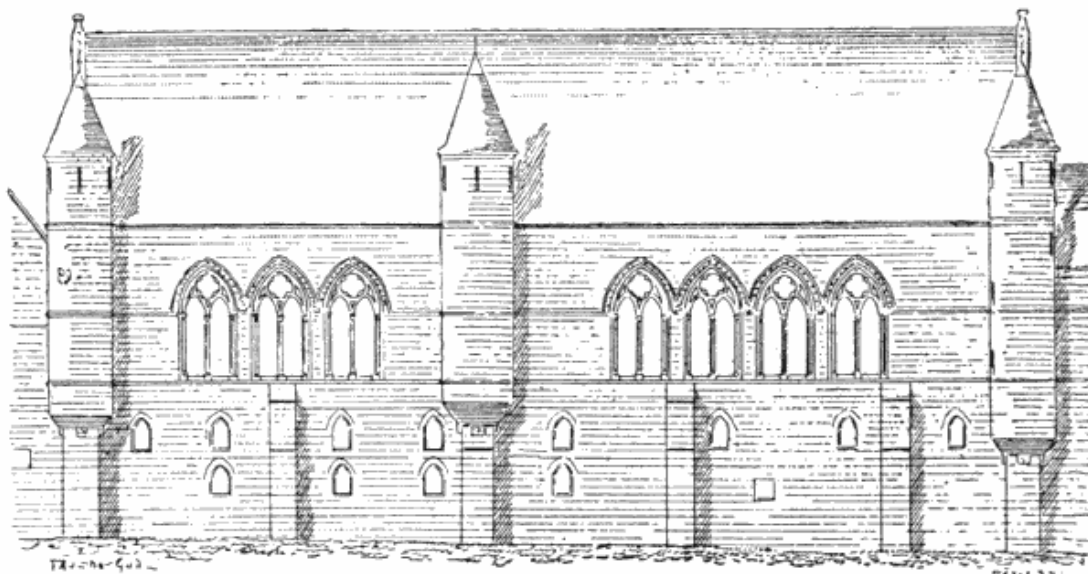
231. СУКОННЫЙ ЦЕХ В ПЕРПИНЬЯНЕ, ИЗВЕСТНЫЙ КАК LA LOGE

В Париже сам дворец, находившийся на острове Сите, состоял из зданий, построенных со времен Людовика Святого до правления Филиппа Красивого. Со времен правления Карла V. он был специально посвящен отпращиванию правосудия.

Единственными сохранившимися зданиями Сент-Луиса являются *Ste. Шмель*, две огромные башни с выступающим между ними занавесом на набережной Орлоги квадратная башня с часами на углу набережной.

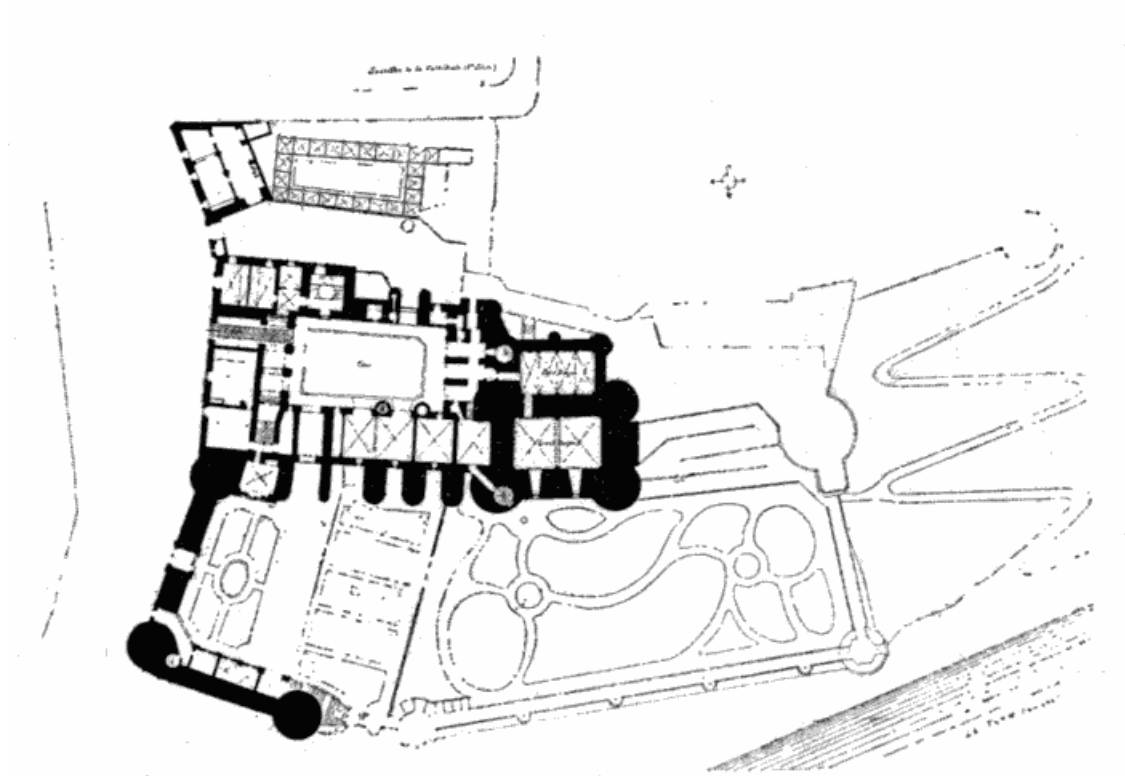
Лучшими примерами сеньориальных замков являются: Труа, который был построен графами Шампани и заселен ими до их переезда в Провен в XIII веке; и дворец графов Пуатье в Пуатье,

одно из самых интересных из таких зданий; оно было сожжено англичанами в 1346 году и отремонтировано или перестроено в конце XIV века братом Карла V., Жаном, герцогом Беррийским, которому мы обязаны, среди других архитектурных работ, любопытным камином в большом вестибюле, называемом *Salle des Pas Perdus.*, во Дворце правосудия.



232. ЕПИСКОПСКИЙ ДВОРЕЦ В ЛАОНЕ

Епископские дворцы были спланированы по-другому. Обычно они примыкали к соборам, с которыми сообщались либо с севера, либо с юга, в зависимости от удобств, предоставляемых участком. Характерным символом епископальной власти, которая в первые века Средневековья претендовала на юрисдикцию как в духовных, так и в мирских вопросах, был большой зал, в более поздние дни - здание синода и зал заседаний исполнительной власти. Епископский дворец в Париже, перестроенный Морисом де Сюлли в 1160 году, сохранил эту средневековую особенность, которая еще более заметна в Сансе, в великолепной пристройке, известной как *зал синода* (synod house).

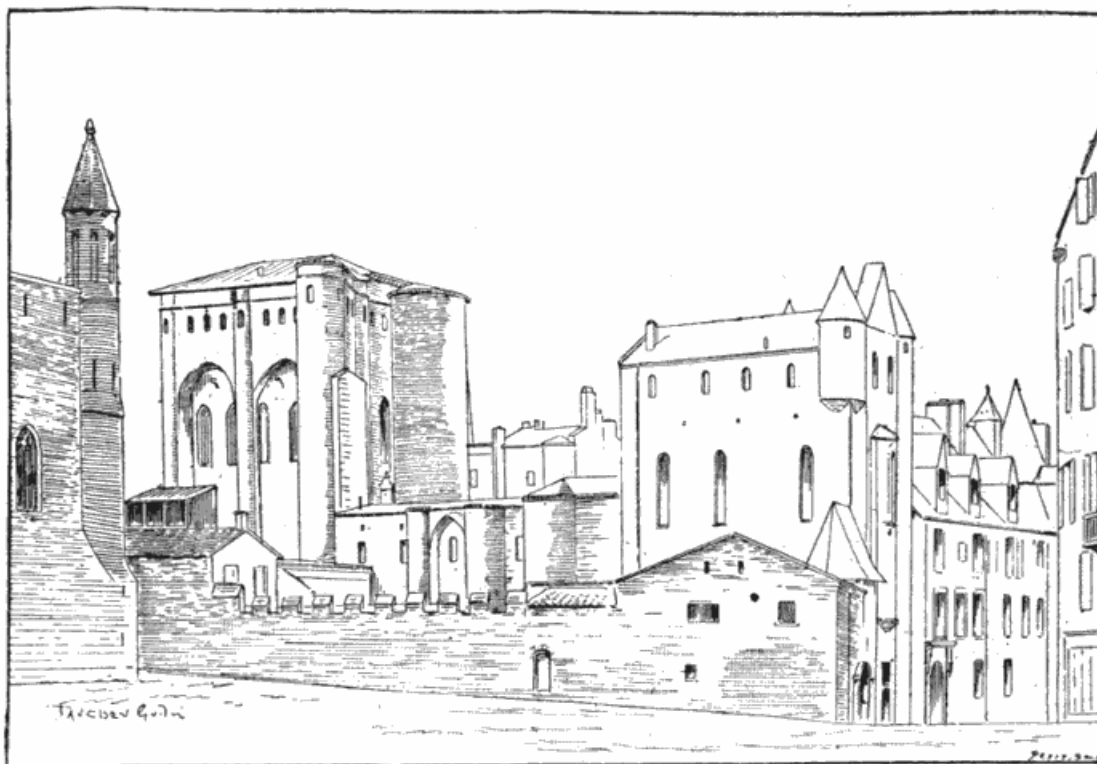


233. ДВОРЕЦ архиепископа В АЛЬБИ. ПЛАН

Апартаменты каноников также находились в непосредственной близости от собора, но на стороне, противоположной епископскому дворцу. Они были окружены оградой, ворота которой запирались на ночь. В обязанности каноников входило помогать епископу в его служении. Они жили вместе в пристройках, которые сообщались с собором галереями и крытыми галереями.^[74]

^[74] Смотрите часть II., "Монастырская архитектура", монастыри Пюи-ан-Веле и Эльн в Руссильоне.

Епископские дворцы часто отличались сложной конструкцией. Фрагменты примитивных построек до сих пор сохранились во дворцах Бове, Анже, Байе и Осера.



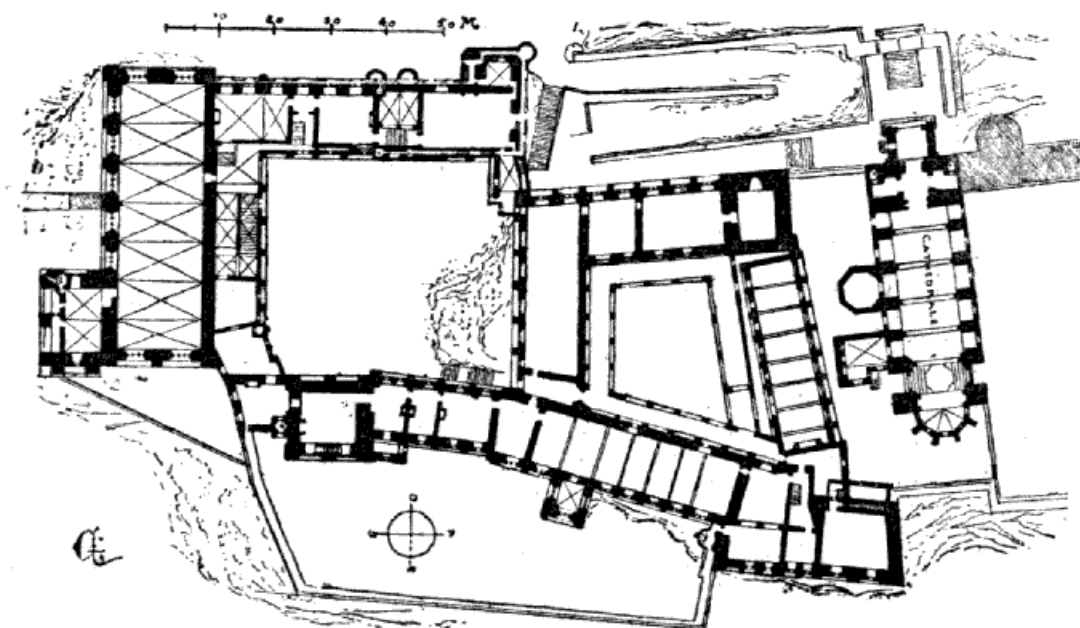
234. ДВОРЕЦ АРХИЕПИСКОПА В АЛЬБИ. ОБЩИЙ ВИД

Древний епископский дворец Лаона[75] знаменует собой развитие архитектуры тринадцатого века. Это хороший пример той системы строительства, с помощью которой дворец был соединен с городскими валами и образовывал второстепенную линию обороны.

[75] Епископат был переведен в Суассон в 1809 году.

Эта система также была принята в Нарбонне. В конце тринадцатого и в течение четырнадцатого веков дворец был преобразован в крепость, важность которой свидетельствовала о власти его епископов. После Авиньона это, пожалуй, самое внушительное из епископских зданий.

С этого времени епископские дворцы значительно увеличились в размерах, их размеры были пропорциональны размерам великих соборов того периода. Важность епископальных зданий и их зависимостей была наравне с богатством и властью их владельцев. Некоторое представление об их великолепии можно получить из частной часовни архиепископа в Реймсе, которая датируется серединой тринадцатого века.



235. ПАПСКИЙ ДВОРЕЦ В АВИНЬОНЕ. ПЛАН

Дворец архиепископа в Альби полностью напоминает феодальный замок. Его здания защищены крепостной башней и окружены стенами и башнями, соединенными как с крепостными валами города, так и с более важной крепостью, самим собором, башня которого, по сути, является грозной крепостью.^[76]

^[76] См. Часть I., собор Альби, рис. 70-73.

Превращение церкви и дворца в крепости с помощью сложной системы обороны было вызвано войнами, которые опустошали округ и от которых Альби пострадал более жестоко, чем любой другой город.

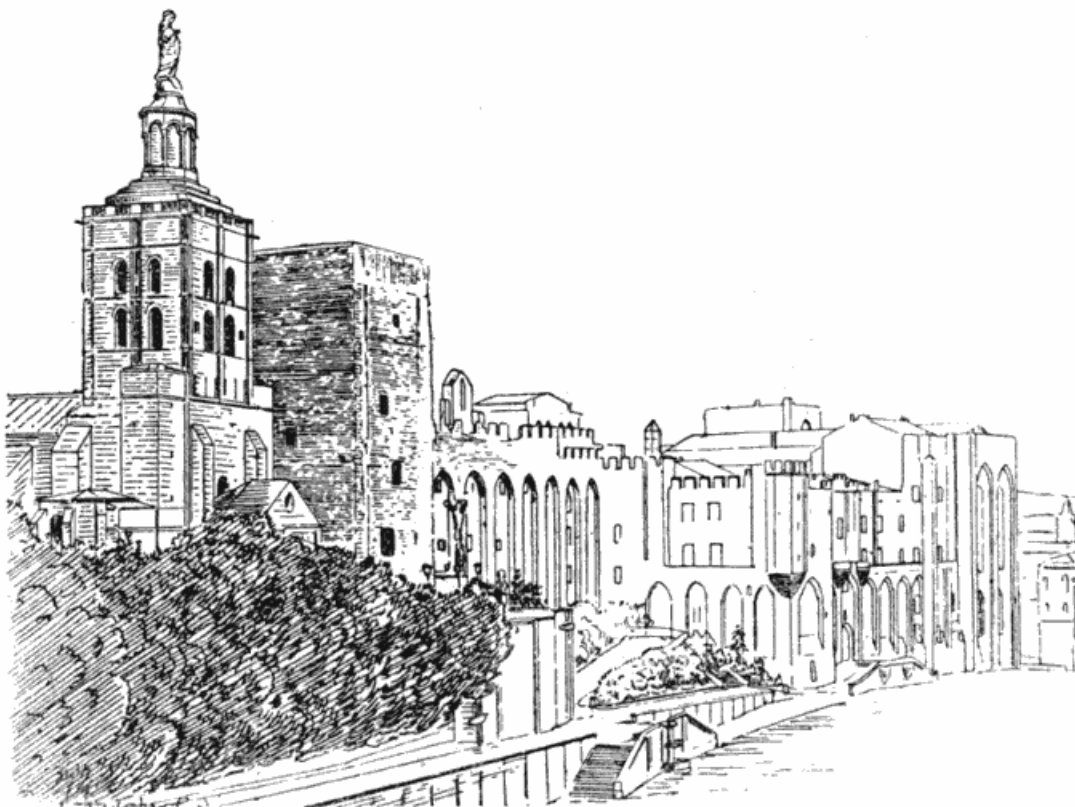
Дворец пап в Авиньоне, принадлежащий папе Бенедикту XII, начавший строиться в четырнадцатом веке епископский дворец в Нарбонне является одним из лучших образцов церковной фортификации средневековья.^[77]

^[77] О Папском дворце см. Альбера Ленуара и Виоле-ле-Дюка.

Папы римские, обосновавшиеся в Авиньоне в четырнадцатом веке, построили огромный особняк на скале, известной как *Роше-де-Дом*, с видом на Рону. В 1336 году Бенедикт XII, разрушив дворец своего предшественника, заложил фундамент огромного укрепленного сооружения, существующего и сейчас. Планы были работой французского архитектора Пьера Обрие. Здание было пристроено преемниками Бенедикта XII, папами Климентом VI, Иннокентием VI и Урбаном V. И было завершено или, по крайней мере, стало эффективным для обороны к 1398 году, когда Педро де Луна, ставший папой под титулом Бенедикта XIII, выдержал в нем памятную осаду.

Все здание, занимающее очень значительную площадь, было достроено менее чем за шестьдесят лет. Его грозная масса была еще более усилена за счет укрепленного *окружения* города, имевшего около трех миль в окружности.

По общей концепции, архитектурному мастерству постройки и со вкусом подобранному декору папский дворец в Авиньоне уступает пальму первенства всем современным зданиям Германии и Италии, где французское влияние было первостепенным.



236. ПАПСКИЙ ДВОРЕЦ В АВИНЬОНЕ. ОБЩИЙ ВИД

Этот благородный памятник является абсолютно и полностью французским. Невозможно было бы пожелать более изысканного сочетания религиозных, монастырских, военных и гражданских типов для иллюстрации искусства, которое мы условились называть *готической архитектурой*, но которое правильнее было бы назвать: *Наша национальная архитектура в средние века*.

Справедливость действительно требует этого запоздалого почтения. Наши обширные церкви, наши великолепные соборы, наши могучие замки и дворцовые крепости, шедевры, наполняющие наши музеи, — проявления художественной силы, которые должны побуждать нас не к рабскому подражанию, а к плодотворному изучению, — все это было творением *местных архитекторов*.

Та экспансивная сила, которая сделала наше национальное искусство великим средством цивилизации средневековья, исходила от наших собственных ранних архитекторов, гражданских и религиозных. Принципы и практика монументального искусства были привнесены французскими архитекторами во все страны, хотя результаты их преподавания более заметны в Италии и Германии, чем где-либо еще. Местные строители и художники установили господство французского искусства во всей Западной Европе и даже на Востоке. И хотя внешняя эволюция, которой был отмечен шестнадцатый век, действительно оказала временное влияние на Францию, следует помнить, что путь для этого, по-видимому, нового движения был подготовлен теми французскими художниками, которые пронесли славу нашей любимой страны по всему цивилизованному миру.

КОНЕЦ

Напечатано R. & R. Clark, Эдинбург.

НАСТОЯЩИМ РЕДАКТОРОМ

Цена 21с., Ткань.

ШОТЛАНДСКИЕ ХУДОЖНИКИ

КРИТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

Автор:

УОЛТЕР АРМСТРОНГ, Б.А. Оксон.

АВТОР КНИГ "АЛЬФРЕД СТИВЕНС" И ДР.

СО МНОЖЕСТВОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

МНЕНИЯ ПРЕССЫ

"Ценный вклад в эту столь необходимую работу - историю британского искусства.... Об иллюстрациях, воспроизводящих многие из лучших образцов шотландского искусства, нужно только сказать, что они во всех отношениях достойны издателей "Портфолио". — *Морнинг Пост.*

"Мы с удовольствием приветствуем эту работу и уверены, что она получит теплый прием от всех, кто интересуется шотландским искусством. Многое можно было бы сказать в похвалу тому, как издатели выпустили это произведение из печати.... Здесь представлены пятнадцатистраничные офорты или фотогравюры картин наиболее известных наших шотландских художников, каждая из которых сама по себе является очень желанным произведением искусства и значительно повышает ценность книги". — *Шотландец.*

"Эту часть исследования мистера Армстронга каждый любитель искусства прочтет с удовольствием, а каждый шотландец - с гордостью.... Исследование мистера Армстронга заслуживает сердечного приема не только из—за его литературных достоинств, не только из—за обоснованности его критики, но и из—за того, что оно опровергает тех, кто стремится принизить художественную силу шотландцев". — *Glasgow Herald.*

Лондон: SEELEY & CO., Limited, Эссекс-стрит, Стрэнд.

НЕДАВНО ОПУБЛИКОВАНО

* ПОБЕРЕЖЬЕ ЙОРКШИРА, ХОЛМЫ И ДОЛИНЫ Кливленда. Автор Джон Лейланд. С офортами и другими иллюстрациями Ланселота Спид и Альфреда Доусона. Корона 8vo. Ткань, цена 7s. 6d.

"Приятное описание очаровательного района". —*Times*.

ИССЛЕДОВАНИЕ ДАРТМУРА. Автор Дж. Л. У. Пейдж. С картой, офортами и другими иллюстрациями. Второе издание. Crown 8vo. Ткань, цена 7s. 6d.

"Книга хорошо написана и изобилует практическими описаниями и традициями старого света". —*Западный антиквар*.

ИССЛЕДОВАНИЕ ЭКСМУРА. Автор Дж. Л. У. Пейдж. С картой, офортами и другими иллюстрациями. Второе издание. Crown 8vo. Ткань, цена 7s. 6d.

"Мистер Пейдж, очевидно, изложил свою тему с тщательностью, которая приходит от любви, и в результате у него получилась книга, полная приятного чтения". —*Графика*.

* ВЕРШИНА ДЕРБИШИРА. Автор Джон Лейланд. С картой, офортами и другими иллюстрациями Герберта Рейлтона и Альфреда Доусона. Корона 8vo. Ткань, цена 7s. 6d.

"Восхитительная книга на восхитительную тему". —*Субботнее обозрение*.

Ограниченное большое бумажное издание (Роксбург), цена 12 6долларов, еще предстоит приобрести книги, отмеченные звездочкой.

Лондон: SEELY & CO., Limited, Эссекс-стрит, Стрэнд.

ДИН СВИФТ; ЕГО ЖИЗНЬ И ТРУДЫ. Джеральд Мориарти, колледж Баллиол, Оксфорд. С девятью портретами, 7 с. 6d. Большие бумажные копии (всего 150 экземпляров), 21 с.

ГОРАЦИЙ УОЛПОЛ И ЕГО МИР. Избранные отрывки из его писем. С восемью медными табличками в честь сэра Джошуа Рейнольдса и Томаса Лоуренса. Второе издание. Корона 8vo. Ткань, цена 7s. 6d.

"Компактная репрезентативная подборка, содержащая ровно столько связующего текста, чтобы его можно было читать последовательно, с приятно написанным введением". —*Athenæum*.

ФАННИ БЕРНИ И ЕЕ ДРУЗЬЯ. Избранные отрывки из ее дневника. Под редакцией Л. Б. Сили, магистра медицины, ныне покойного сотрудника Тринити-колледжа в Кембридже. С девятью портретами на меди Рейнольдса, Гейнсборо, Копли и Уэста. Третье издание. Ткань, цена 7,6 доллара.

"Очарование книги усиливается девятью иллюстрациями некоторых шедевров английского искусства, и было бы невозможно найти более увлекательный подарок для любого, кто начинает ценить персонажей прошлого века". —*Академия*.

МИССИС ТРЭЙЛ, ВПОСЛЕДСТВИИ МИССИС ПЬОЦЦИ. Автор Л. Б. Сили, магистр, бывший сотрудник Тринити-колледжа в Кембридже. С девятью портретами на меди в честь Хогарта, Рейнольдса, Зоффани и других. Ткань, цена 7 шилл. 6долларов. Большое бумажное издание (всего 150 штук), 21 шилл.

"У мистера Сили был превосходный материал для написания, и он использовал его с максимальной пользой". —*Pall Mall Gazette*.

ЛЕДИ МЭРИ УОРТЛИ МОНТЕГЮ. Выдержки из ее писем. Под редакцией А. Р. Роупса, покойного члена Королевского колледжа в Кембридже. С девятью портретами на меди, в честь сэра Годфри Неллера и других. Ткань, 7с. 6д. Большое бумажное издание (всего 150 экземпляров), 21с.

"Несмотря на то, что он украшен множеством превосходных тарелок, мы не можем представить себе более желанного и восхитительного подарка". —*Национальный обозреватель*.

Лондон: SEELEY & CO., Limited, Эссекс-стрит, Стрэнд.

СОБЫТИЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

Новая серия томов, посвященных наиболее важным событиям последних полувека. Опубликовано в 5-м издании. С портретами на меди или множеством иллюстраций. Библиотечное издание с корректурами табличек, в Роксбурге, 10с. 6д.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ГЕРМАНСКОЙ ИМПЕРИИ. Автор: полковник Маллесон, С.С.И. С портретами и планами, 5 шт. Больших бумажных копий (всего 200 экземпляров), 10 с. 6д.

ВОЙНА В КРЫМУ. Работа сэра Эдварда Хэмли, К.К.Б. С портретами на меди лорда Раглана, генерала Тодлебена, генерала Пелисье, Омар-паши и императора Николая; а также с картами и планами.

"Хорошо написанный исторический рассказ, написанный компетентным критиком и хорошо информированным наблюдателем сцен и событий, которые он описывает". —*Times*.

ИНДИЙСКИЙ МЯТЕЖ 1857 ГОДА. Полковник Маллесон, К.С.И. С портретами на меди сэра Колина Кэмпбелла, сэра Генри Хэвелока, сэра Генри Лоуренса и сэра Джеймса Аутрэма; а также с картами и планами.

"Сражения, осады и стремительные марши описаны в энергичном и сжатом стиле". —*Субботнее обозрение*.

* ИНЖЕНЕРНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ. Автор Л. Ф. Вернон Харкорт. Со множеством иллюстраций.

"Мы надеемся, что эта книга попадет в руки всех молодых инженеров. Вся информация была тщательно собрана из всех лучших источников и поэтому является абсолютно точной". —*Инженерное обозрение*.

АФГАНСКИЕ ВОЙНЫ 1839-1842 и 1878-1880 ГОДОВ. Автор: Арчибальд Форбс. С портретами на меди сэра Фредерика Робертса, сэра Джорджа Поллока, сэра Луи Каваньяри и Сирдарса, а также Эмира Абдуррахмана; а также с Картами и планами.

"Дает энергичный отчет как о ранних, так и о более поздних кампаниях в Афганистане". —*Сент-Джеймсская газета*.

* РАЗВИТИЕ ВОЕННО-МОРСКИХ СИЛ За ПОСЛЕДНИЕ ПОЛВЕКА. Автор: капитан Эрдли УИЛМОТ. Со множеством иллюстраций.

"Замечательное резюме и обзор того, что, возможно, является величайшей серией изменений в методах и инструментах морской войны, которые мир когда—либо видел за аналогичный период времени". -*Times*.

Из Томов, помеченных таким образом *, Библиотечного издания не будет.

Лондон: SEELEY & CO., Limited, Эссекс-стрит, Стрэнд.

Примечания переписчика: Все очевидные орфографические и пунктуационные ошибки исправлены, а также расстановка переносов и ударений.